جامعة حلوان
كلية التربية الفنية
قسم النقد والتذوق الفنى

الدلالات الرمزية والقيم الفنية لتيجان الآلهة فى النقوش المصرية القديمة

رسالة مقدمة لقسم النقد والتذوق الفنى
استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير فى التربية الفنية

Symbolic Denotations and Artistic Values of Gods Crowns in Ancient Egyptian carving

إعداد
نهى محمود نايل
الدارسة بقسم النقد والتذوق الفنى

إشراف

أ.د. محسن محمد عطية	أ.د. عبد الغفار شديد
أستاذ ورئيس قسم النقد والتذوق الفنى	أستاذ ورئيس قسم تاريخ الفنون
ووكيل الكليه للدراسات العليا	كلية الفنون الجميلة ـ جامعة
كلية التربيه الفنية ـ جامعة حلوان	حلوان

عـــام ٢٠٠٣

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

وما توفيقي الا بالله

صدق الله العظيم

سورة هود
الآية ٢٨

قرار لجنه المناقشة والحكم

انه فى تمام الساعه ٧ مساء يوم الموافـق ٢٠/ ٣/ ٢٠٠٣ اجتمعـت لجـنه المناقشـه والحكم فى كليه التربية الفنية بالزمالك جامعه حلوان بناء على قرار السيد الأستاذ الدكتور / نائب رئيس جامعه حلوان فى يوم الموافق / / والمشكلة من السادة الأساتذة :

أ.د/ محسن محمد عطيه "مشرفا ومقرراً"

وكيل الكليه للدراسات العليا ورئيس قسم النقد والتذوق الفنى بكليه التربيه الفنيه – جامعه حلوان

أ.د / عبد الغفار شديد "مشرفاً"

أستاذ ورئيس قسم تاريخ الفنون بكلية الفنون الجميله - جامعه حلوان

ا.د / مصطفى كمال "عضو خارجى"

أسـتاذ بقسم الأعلان بكليه الفنون التطبيقيه – جامعه حلوان ورئيس المعهد العالى للفنون التطبيقيه – جامعه ٦ اكتوبر

أ.م.د / حكمت محمد احمد بركات "عضو داخلى"

أستاذ مساعد بقسم النقد والتذوق الفنى بكلية التربية الفنية – جامعه حلوان

وذلـك لمناقشه رساله الماجستير المقدمه من الدارسه / نهى محمود نايل الباحثه بقسم النقد والتذوق الفنى بكليه التربيه الفنيه لنيل درجة الماجستير فى التربيه الفنيه وموضـوعها "الـدلالات الرمـزية والقـيم الفنيه لتيجان الألهة فى النقوش المصريه القديمه "

وبعـد مناقشه الباحثه فى موضوع الرساله مناقشه علنيه ترى اللجنه قبول الرساله ومنح الدارسه درجة الماجستير فى التربيه الفنيه

والله ولى التوفيق .

لجنه المناقشه	التوقيع
أ.د / محسن محمد عطيه	
أ.د / عبد الغفار شديد	
أ.د / مصطفى كمال	
أ.م.د / حكمت محمد احمد بركات	

شكر وتقدير

الحمـد لله العلـى العظيم كما ينبغى لجلال وجهه وعظيم سلطانه على استكمال هذا البحث وأتوجة بجزيل الشكر إلى كل من اسهم فى إعداد هـذه الرسـاله واسـتكمال مادتها العلميه وأخص بالشكر والعرفان بدايه الأستاذ الدكتور / كمال المصرى يرحمه الله ويسكنه فسيح جناته لما قدمه لى من مساندة وتوجيه فى بدايه إعدادى للبحث .

وأتوجـه بالشـكـر إلـى هيئه الإشراف المكونه من الأستاذ الدكتور / محسن محمد عطيه لما منحه لى من وقت ومتابعه مستمره وما بذله معى من جهد عظيم ورأى صائب فى إثراء جوانب الرساله .

كما أتقدم بالشكر إلى الأستاذ الدكتور / عبد الغفار شديد لما أولانى به من رعايه واهتمام كما أتقدم بخالص الشكر إلى الساده أعضاء لجـنه المناقشـه والحكـم ، الأسـتاذ الدكـتور / مصـطفى كمال و الدكتوره حكمت بركات لتفضلهما بقبول مناقشة الرساله .

كمـا أتقدم بالعرفان والامتنان إلى جميع أفراد اسرتى الكريمه لما قدموه لى من عون وتشجيع لمواصله هذا البحث .

وأخص بالشكر والتقدير كل من عاوننى على إتمام هذا البحث من زملائى جزاهم الله عنى كل خير .

وأخـص بذلك ابى رحمه الله الذى كان معلما لى فى حياته وحافزا لى بعد وفاته .

فهرس الموضوعات

محتويات البحث

فهرس الأشكال

الفصل الأول

الفصل الأول
مشكلة البحث والدراسات المرتبطة

أولاً : مشكلة البحث ومنهجيته

- خلفية البحث .
- مشكلة البحث .
- فروض البحث .
- اهداف البحث .
- حدود البحث .
- منهجية البحث .
- خطوات البحث .

ثانياً : الدراسات المرتبطة بموضوع البحث :

المحور الأول : دراسات خاصة بالجانب العقائدى .

المحور الثانى : دراسات خاصة بمفهوم الرمز .

المحور الثالث : دراسات خاصة بالقيم الفنية .

المحور الرابع : دراسات تناولت طرق التحليل العلمى للاعمال الفنية من خلال معايير محددة .

ثالثاً : مصطلحات البحث .

الفصل الأول

مشكلة البحث والدراسات المرتبطة

اولاً : مشكلة البحث ومنهجيته

خلفية البحث :

ذكر التاريخ أن المصريون القدماء ، هـم أول مـن آمنـوا بـربهم وبالوطن الذى ينتمون إليه . وكانت الديانة بالنسبة لهم ، وما تضـمنتها من أفكار حول الموت والحياة الأخرى ، هى الشغل الشاغل لهم والمحـور الذى تدور حوله حياة الأفراد كلها . (١)

وكان للمعتقدات الدينية لدى قدماء المصريين ، الفضل الأول فـى أن تحفظ مصر تاريخها وحضارتها ، وذلك بما سجلوه على جدران معابـدهم وقبورهم من نقوش ورسوم فنية وما تركوه داخلها من أعمال حفر ونحت وتماثيل رائعة تروى الكثير عن آلهتهم وملوكهم . ويقول (محمود مـاهر طه) فى هذا الخصوص أنه لولا معتقدات المصريين الدينية لمـا رأينـا المعابد والأهرامات والمقابر والتماثيل والتحنيط وروائع الفن . (٢)

والآلهة ، كما تصورها المصريون القدماء ما هى إلا كائنـات مـن إبداعات خيالهم ، خلقوها وعبدوها وقدسوها ، ولأنها لا ترى ، كان لزاما عليهم أن يجدوا لها أجسادا ، ظنوا معها أنها تستطيع أن تأكـل وتشـرب وتتزوج وتنجب وتقاتل وتصنع الحروب وتجلب الخير أو الدمار وتمنح

---

(١) عبد الحميد سالم ،الحضارة المصرية فى العصور القديمة ، مطبعة صلاح الدين ، الإسكندرية ، الطبعة الأولى ١٩٤٣ ، ص . ٣٣ .

(٢) ياروسلاف تشرنى ، الديانة المصرية القديمة ، ترجمة أحمد قدرى ، دار الشروق القاهرة ، الطبعة الأولى ١٩٩٦ ، مقدمة ص و .

الفضل وتمنع الأذى (١) ، ولأن هذه الآلهة تعيش وتحيا فى مرتبة عالية تختلف عن المرتبة الدنيا التى يتواجد بها الإنسان ، فقد ألبسوها زيا خاصا وحلوا رؤوسها بتيجان مميزة تفرقهم عن جنس البشر وتسموا وتعلوا بهم إلى هذه المرتبة العالية .

وقد لعب "الكهنة" دورا بارزا فى تعميق الإيمان بهذه الآلهة لدى عامة الناس ، وفى قدرتها الخارقة على فعل أى شئ ، إذ كان للترانيم والطقوس والتراتيل الذين يبتهلون بها إلى كل إله ، وبما ينشدونه حوله من أدعية وتسابيح تحوى أجمل الكلمات وأبلغها ، تأثير قوى وفعال داخل كل نفس ، فمثلاً فى عبادة الإله "آمون رع" عندما يفتتح الكاهن المصرى القديم المقصورة المقدسة المعلقة بإحكام فى حرم المعبد تتملكه روعة هذا الإله وعظمته ، ويقول له : إلى "آمون رع" ملك الآلهة روعتك فى جسدى ، وعظمتك تعم أطرافى . (٢)

ويمكن تصنيف الآلهة الغفيرة التى عبدها المصريون القدماء من حيث النوع إلى ثلاثة أقسام رئيسية (٣) هى :

١ - الآلهة المحلية Local Gods وتمثل أغراضا جامدة لا حياة فيها أو حيوانات أو طيور أو مخلوقات حية مرتبطة بخصوصية المجتمعات . وهذا النوع ساد فى العصور المبكرة لقدماء المصريين وهو ما يمكن تسميته النوع البدائى لعبادة الآلهة .

---

(١) والاس بدج ، الهه المصريين ، ترجمة محمد حسين يونس ، مكتبة مدبولى القاهرة ، مطبعة أطلس ١٩٩٤ ص ٨٣ .

(٢) اريك هودنج ، ديانة مصر القديمة "الوحدانية والتعددية" ، ترجمة محمد وماهر عطية ومصطفى أبو الخير ، دار النشر مكتبة مدبولى ، القاهرة ١٩٩٠ ، ص ٢٠٣ .

(3) Barbara Watlersun, Gods of Ancient Egypt, Sutton Publishing , Page, 140

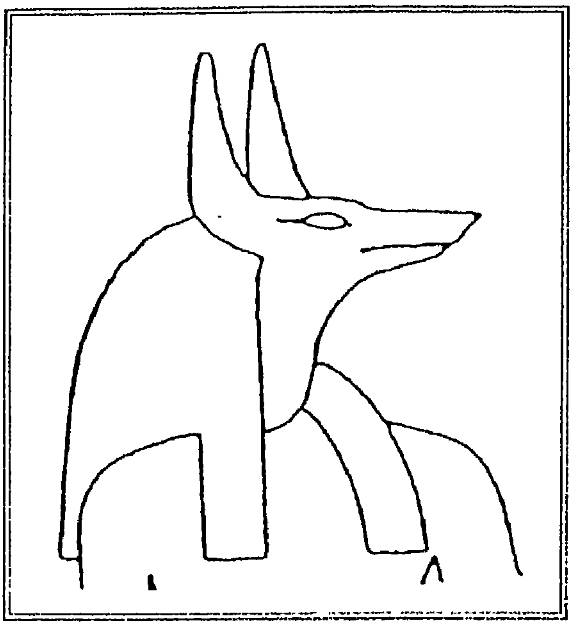
٢- الآلهة الكونية Universal Gods هى آلهة تمثل القوى فى الطبيعة مثل الشمس والقمر والنجوم والرياح والعواصف ويمكن تسميتها آلهة القوى Cosmic Deities .

٣- آلهة شخصية Personal Gods وهى أشخاص يختارها الأفراد لكى يعبدونها ويعطونها كامل الولاء .

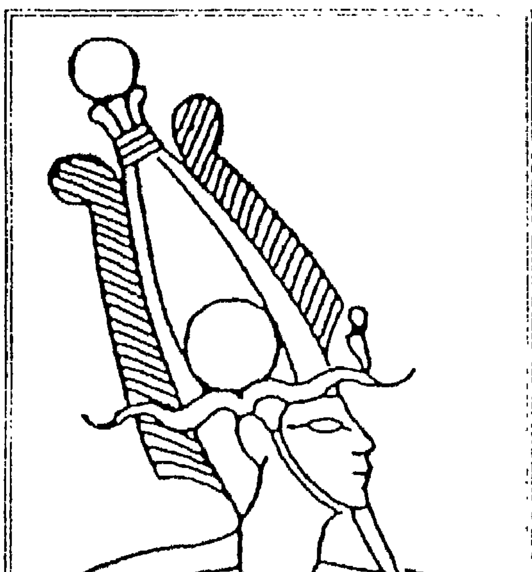
كما يمكن تقسيم الآلهة من حيث الجنس إلى آلهة ذكور Gods وآلهة إناث Goddess ، ومن أمثلة الآلهة الذكور الإله أنوبيس Anobis حارس الجبانة (شكل ١) والإله أوزوريس Osiris رب الموتى (شكل ٢) والإله حورس Horus (شكل٣) والإله بتاح Btah رب العدالة (شكل٤) والإله آمون رع Amun Ra (شكل ٥) والإله حابى Hapy إله النيل والإله إيموحتب Imhotep إله الطب والعمارة . ومن أمثلة الآلهة الإناث الإلهة نخبت Nekhbet (شكل ٦) والإلهة حتحور Hathor (شكل ٧) والإلهة إيزيس Isis (شكل ٨) والإلهة نفتيس Nephthys (شكل ٩) والإلهة سخمت Sakhmet (شكل ١٠) والإلهة رنوتت Renenutet إلهة الحقول والمحاصيل . [١]

وتتميز الديانة المصرية القديمة بكثرة الآلهة فيها وازدياد أعدادها بمرور الزمن ، إلى حد كان من الصعب على علماء المصريات حصرهم على وجه دقيق ، وللدلالة على ذلك فقد وجد فى كتب الموتى بالنسخة التى لقنها كهنة طيبة (١٧٠٠ – ١٢٠٠ ق.م) أن عددهم حوالى خمسمائة إله . كما وجد فى كتب العالم السفلى فى عهد الأسرة التاسعة عشر (١٣٥٠ – ١٢٥٠ ق.م) أن عدد الآلهة الذى كان معروفا لكهنة طيبة فى ذلك الوقت حوالى ألف ومائتى إله . [٢]

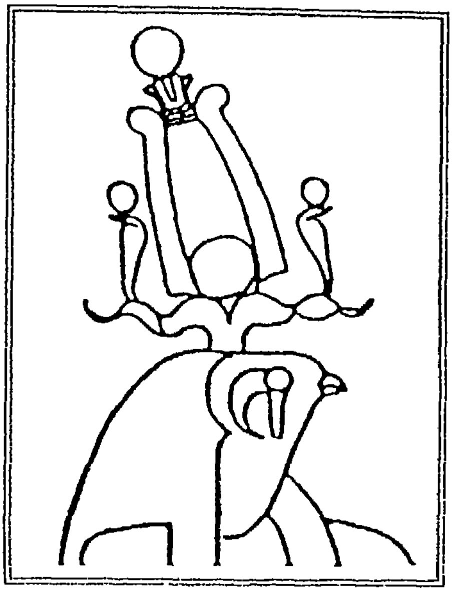
(١) ياروسلاف تشرنى ، مرجع سابق ، ص ٢٢٣ ـ ٢٣٨
(٢) والاس بدج ، مرجع سابق ، ص ١٣



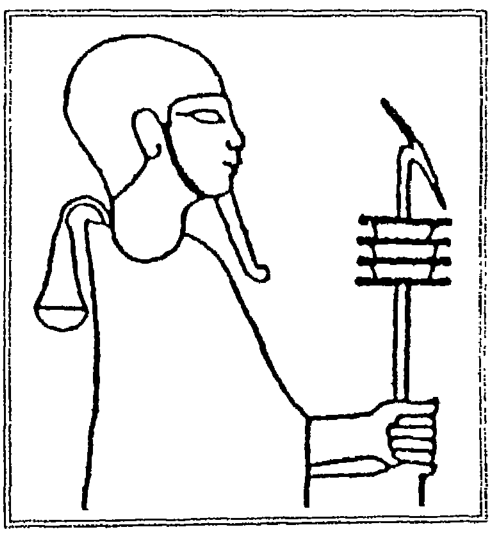
شكل (١) الإله "أنوبيس"



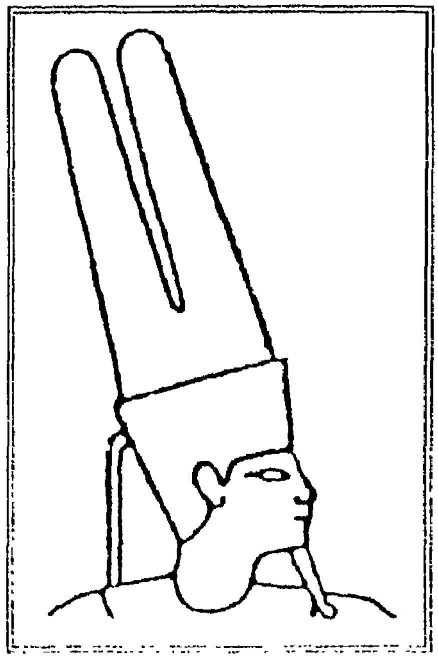
شكل (٢) الإله "أوزيريس"



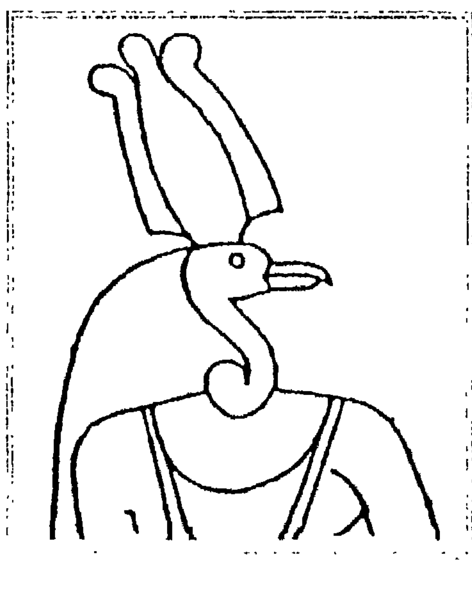
شكل (٣) الإله "حورس"



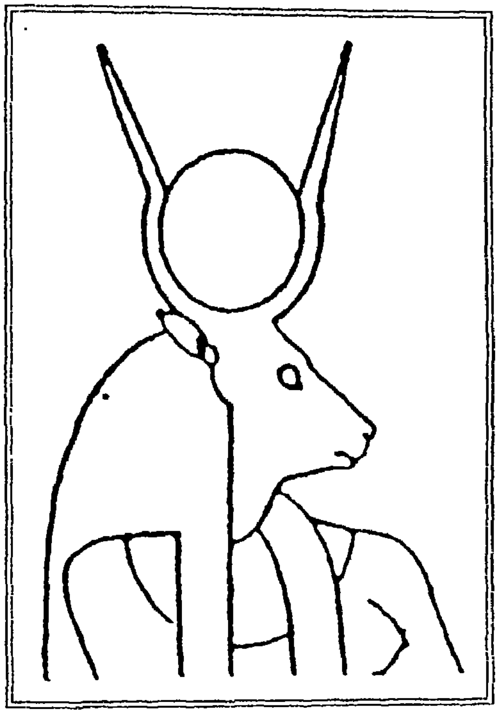
شكل (٤) الإله "بتاح"



شكل (٥) الإله "آمون رع"



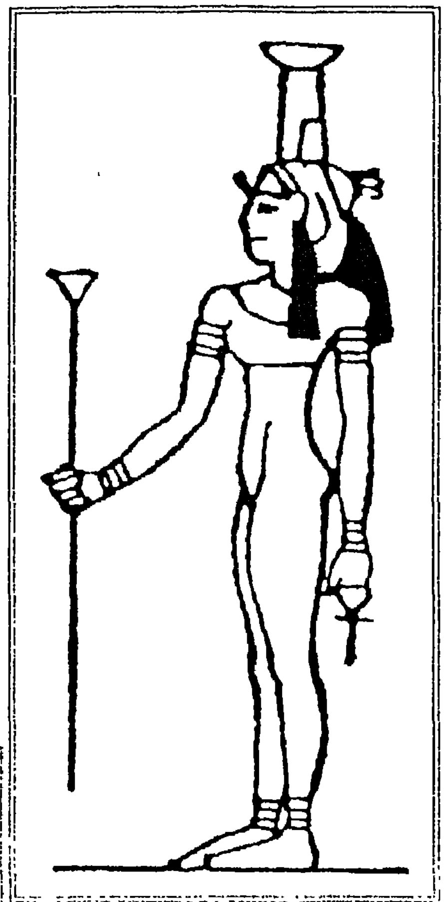
شكل (٦) الإله "نخبت"



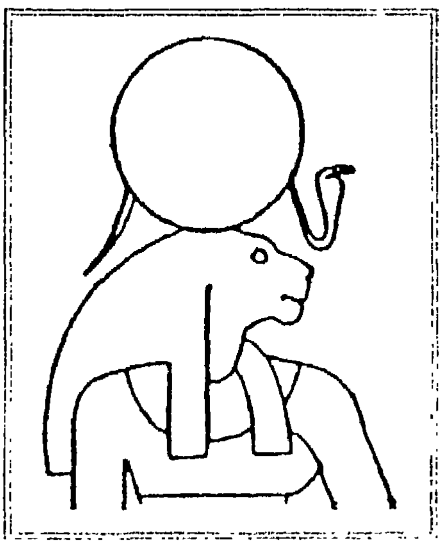
شكل (٧) الإله "حتحور"



شكل (٨) الإله "إيزيس"



شكل (٩) الإله "نفتيس"



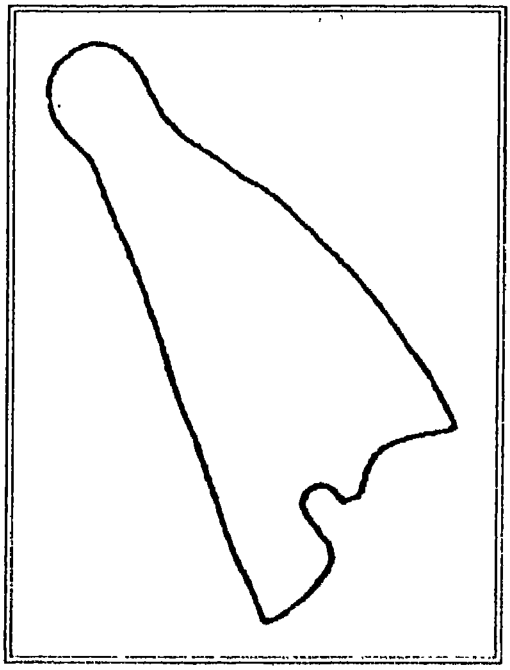
شكل (١٠) الإله "سخمت"

وتعود نشأة التيجان إلى عصور ما قبل التاريخ ، أى قبل أن تبدأ الأسرة الأولى سنة ٣٢٠٠ قبل الميلاد بفترة زمنية طويلة ، حيث كان يرمز التاج الأبيض (شكل ١١) إلى مصر العليا وهو عبارة عن غطاء للرأس ذى قاعدة دائرية تناسب حجم الرأس أطرافها السفلية متعرجة وينخفض قطرها كلما ارتفعت إلى أعلى بميل بسيط إلى الخلف وتنتهى ببروز على شكل أو هيئة رمانة ، كما كان يرمز التاج الأحمر (شكل ١٢) إلى مصر السفلى وهو عبارة عن غطاء مخروطى الشكل بقاعدة دائرية تناسب حجم الرأس أطرافها السفلية متعرجة ترتفع إلى أعلى بميل بسيط إلى الخلف ثم تنحنى بزاوية كبيرة إلى الداخل ثم ترتفع إلى أعلى بحافة مدببة ويخرج من الجزء الأمامى سلك يلتف فى نهايته . (١)

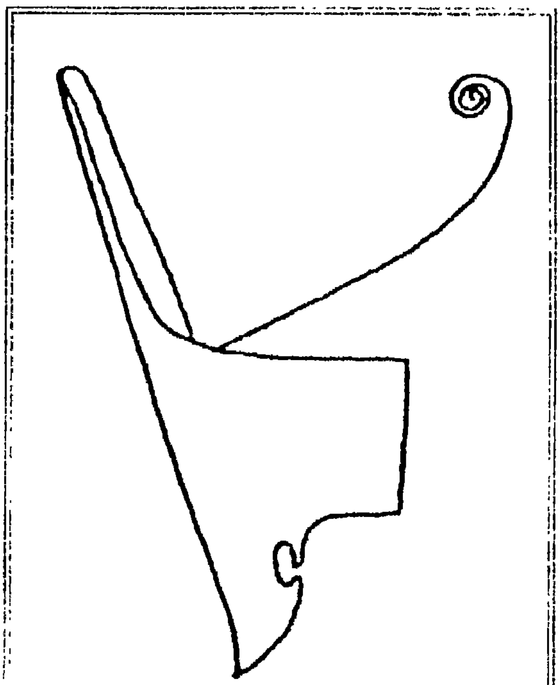
وتشير آثار ملوك العصر العتيق الذى يضم الأسرتين الأولى والثانية (٣٢٠٠ – ٢٧٨٠ ق.م) إلى أن أول ملوك هذا العصر هو الملك "نارمر" المعروف بالملك مينا موحد القطرين ، وتوضح ذلك صلايته المعروفة باسم صلاية الملك "نارمر" (شكل ١٣) الموجودة بالمتحف المصرى حيث يرى على أحد وجهى هذه الصلاية وفى أعلاها اسم الملك "نارمر"مكتوبا داخل مستطيل يمثل واجهة القصر وعن يمين الاسم ويساره رأس المعبودة "حتحور" وفى الجزء الأكبر بالصلاية صورة الملك بحجم

---

(1) Wolfgang Und Eberhard Otto , Lexikon Der Agyptologie, Band III 1980 Otto Hasrraasiowt, TZ, Wisbaden, koren 812.



شكل (١١) التاج الأبيض



شكل (١٢) التاج الأحمر

كبيرواقفا وعلى رأسه تاج الجنوب ويقبض على ناصية عدو راكع أمامه يسمى "واع – ش" وقد رفع يده اليمنى بدبـوس قتاله يهوى به على رأسه .

وفى مجابهة الملك يظهر المعبود "حورس" على شكل صقر يقبض بيده على حبل يجر به رأس عدوه وفى أعلاه ستة أعواد من نبات البردى يمثل كل منها عدد ألف ، أى أن المعبود "حورس" مكنه من أعدائه وسلم إليه ستة ألف أسير . أما الوجه الآخر من الصلاية (شكل ١٤) فيمثل الجزء السفلى منها ثور يحطم بقرنيه أحد الحصون وقد ارتمى شخص يمثل أصحاب هذا الحصن تحت قدمى الثور ، وهو رمز الملك "تارمر" الذى يحطم حصون أعدائه .

والجزء الأعلى من الصلاية يملأ فراغه منظر آخر يرى فيه الملك "تارمر" وقد ارتدى تاج الشمال يسير خلفه أحد أتباعه وأمام الملك موظف يتقدمه أربعة أشخاص يحملون أربعة ألوية وأمام تلك الألوية خمسة صفوف فى كل منها جثتان لشخصين قطعت رؤوسهم ، وهو تمثيل لجثث الأعداء التى فصلت منها رؤوسها .(١)

ولا شك أن مناظر هذه الصلاية يسجل انتصارات الملك "تارمر" على أعدائه ، وهو فى الوقت ذاته موحد القطرين حيث يلبس فى أحد وجهى الصلاية تاج الوجه القبلى وفى الوجه الآخر تاج الوجه الشمالى "البحرى".

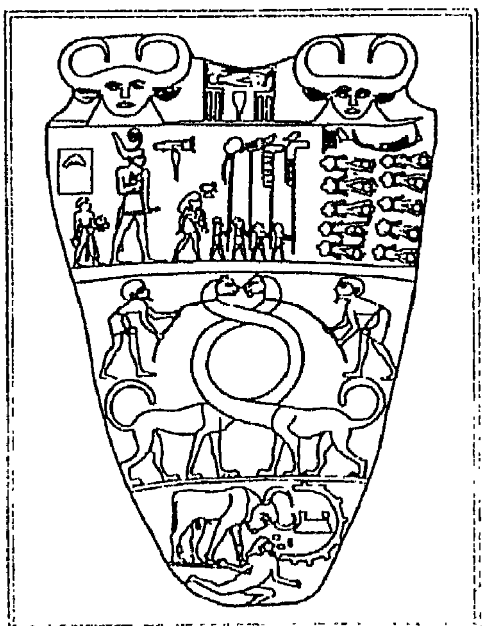
---

(١) كمال المصرى ، تاريخ الفن فى العصور القديمة ، دار المعارف ، ١٩٦٧، ص ١٦ ، ص ١٧ .



شكل (١٣) صلاية الملك "نارمر"

المتحف المصرى



شكل (١٤) الوجة الأخر من صلاية

الملك "نارمر"

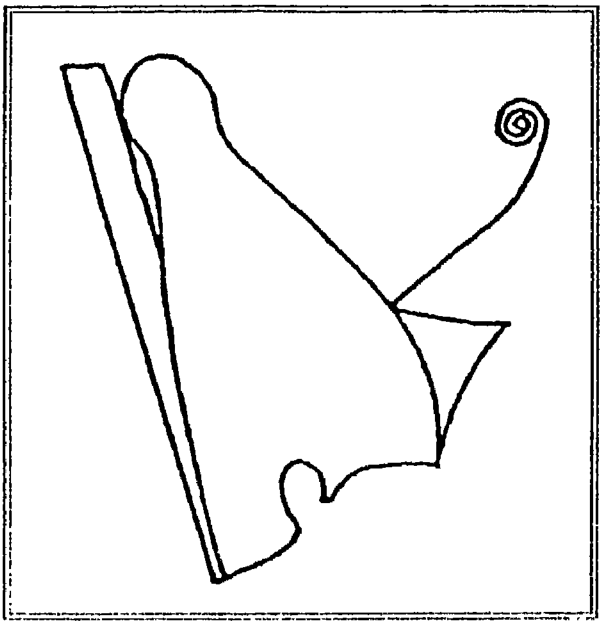
وهنا ظهرت عبقرية الفنان المصرى القديم عندما صمم ما يعرف بالتاج المزدوج (شكل ١٥) الذى ظهر أكثر جمالا وانسيابا من التاجين الأحمر والأبيض وفى نفس الوقت حافظ على السمات الخاصة بكل منهما فمن حيث شكل هذا التاج المزدوج على هيئة الرمانة التى تعلوه وتميز التاج الأبيض ، و فيه أيضا الحافة المدببة التى ترتفع من الخلف والحلزون الذى يخرج من الجزء الأمامى اللتان تميزان التاج الأحمر ، ومن حيث الرمز يشير إلى الوحدة بين إقليمى مصر العليا والسفلى كما يشير فى نفس الوقت إلى الصلابة والقوة التى كان عليها الملك نارمر .

ويبدو أن هذا التاج المزدوج قد تمتع بقدسية خاصة لدى المصريين القدماء مما جعلهم يضعونه على رأس الإله "ست" (شكل ١٦) الذى ظهر كمعبود فى عصور قبل الأسرات فى مدينة إنبويت **Enboyet** بالمقاطعة الخامسة من مصر العليا ثم انتشرت عبادته بعد ذلك ليصبح إله الوجه القبلى وليكون مركز عبادته الرئيسى بمدينة إمبوس بمحافظة قنا ، وقد قدسه ملوك الأسرتين التاسعة عشر والعشرين إلى أن وحد الهكسوس بينه وبين إلههم سوتخ . [١]

وكان للتاج الذى وضعه الفنان المصرى القديم على رأس الإلهة حتحور (شكل ١٧) ، وهى من أقدم الربات التى عبدها الفراعنة ، أشكالا متعددة تختلف باختلاف الأماكن التى عبدت فيها [٢] ، ففى طيبة على سبيل المثال كان الشكل الرئيسى لها على هيئة سيدة تضع فــوق رأسها

---

(١) ياروسلاف تشرنى ، مرجع سابق، ص ١٦ ، ص ٢٣٢
(٢) والاس بدج ، مرجع سابق ، ص ٥٠٤ .



شكل (١٥) التاج المزدوج



شكل (١٦) الإله "ست" يرتدى

التاج المزدوج

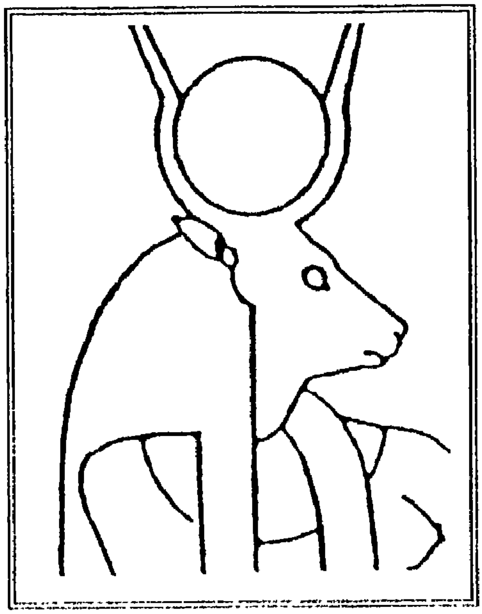
تاجاً مكوناً من قرنين بينهما قرص الشمس ، ودلالة هذا التاج من حيث الرمز تكمن في تشبيه الإلهة حتحور" ببقرة السماء التى تلد الشمس [١] أما من حيث القيمة الفنية فهى من النوع الذى يجمع بين البساطة وبين التآلف والتوازن بين عناصر العمل الفنى ، إذ يبدو دوران القرص الذى يمثل الشمس متناسبا مع انحناء القرنين الذين يتوسطهما هذا القرص ليكون هذا الدوران والانحناء بدوره متناغما مع استدارة الوجه والرأس مناسبا لحجمها .

ويتشابه تاج الربة "أبو سعاست" (شكل ١٨)التى أطلق عليها "سيد أنو" و "عين رع" أم أو زوجة أو ابنة الإله "تم" حسبما انتهى إلى ذلك علماء المصريات ، يتشابه هذا التاج مع تاج الربة حتحور إلى حد يكاد يجعله متطابقا معه ، وإن كان الخلاف بينهما يرجع إلى شكل غطاء الرأس الذى ترتديه أسفل قاعدة هذا التاج حيث يتمثل فى شكل رأس صقر محاطا بالعديد من الثعابين .[٢]

وإذا كان بعض الآلهة التى عبدها المصريوّن القدماء لم تحظى بكثير من الشهرة والانتشار ، فإن ذلك لم يحل دون أن تكون التيجان التى وضعها الفنان المصرى القديم على رؤوسها قد جاءت على درجة عالية من الناحية الجمالية تآلفت فيها عناصر العمل الفنى ، فنجد مثلا أن التاج الذى وجد على رأس الإلهة "أنوكيس" (شكل ١٩) التى اقتصرت عبادتها فى العصر المبكر على مدينة "الفنتين" على مسافة نائية فى جنوب

---

(١) والاس بدج ، المرجع السابق ، ص ٥١٣ .
(٢) المرجع السابق ، ص ٤٠٣ .



شكل (١٧) الإلهه "حتحور" تضع فوق رأسها تاجاً مكوناً من قرنين بينهما قرص الشمس



شكل (١٨) الربة أبو "سعاست"

مصر [١] قد احتوى على قيمة فنية كبيرة ، فهو من حيث الشكل يتكون من ثلاثة أجزاء الجزء السفلى هو قاعدة التاج الذى يشبه لحد كبير قاعدة التاج الأبيض تناسب حجم الرأس . والجزء الأوسط عبارة عن حلية فى منتصف التاج على هيئة خطوط أفقية مستقيمة يتدلى منها من الخلف رباط أو ذيل قصير ، والجزء العلوى يرتفع قليلا على نمط خطوط أو أسطوانات رأسية مستوحاة من شكل زهرة اللوتس ، وقد تجمعت هذه الأجزاء الثلاث وتكاملت فى شكل بديع جميل بعكس القيمة الفنية له .

بينما التاج الذى وضع على رأسها الإلهة "إيزيس" زوجة الإله "أوزوريس" وأم الإله "حورس" والتى تعتبر من أشهر الآلهة المصرية من حيث الزمان والمكان [٢] ، صمم هذا التاج وقد اتسم بالسهولة والبساطة فهو يحمل فقط الاسم الذى تكتب به باللغة الهيروغليفية وهو كرسى أو علامة العرش .

وكان الإله أوزوريس Osiris وهو من أشهر الآلهة الذكور التى عبدها وقدسها المصريون القدماء ونسجوا من حولها الأساطير ، هذا الإله يضع فوق رأسه التاج المسمى بتاج "الإتف" Atef (شكل ٢٠) [٣] الدال على العظمة والألوهية ، وهو عبارة عن جسم مخروطى على هيئة قمع يعلوه كرة مستديرة ترتكز فوق زهرة تشبه زهرة اللوتس يحيط به من الجانبين ريشتين مائلين إلى الداخل كلما ارتفعا إلى أعلى ينتهيان بانحناء بيضاوى ويتخلل كل ريشه خطوط عرضية مستقيمة .

---

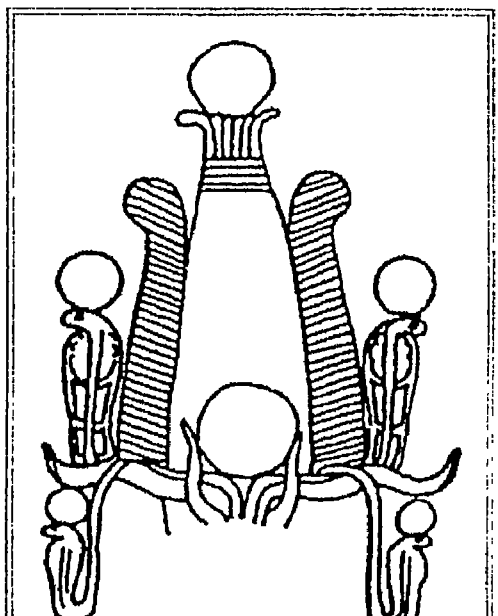
(١) محمد بيومى مهران ، مصر والشرق الأدنى القديم ، الحضارة المصرية القديمة ، الجزء الثانى ، دار المعرض الجامعية ، ص ٣٢ .

(٢) أدولف أرمان ، ديانة مصر القديمة ، ترجمة عبد المنعم أبو بكر ومحمد أنور شكرى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧، ص ٣٩ .

(٣) والاس بدج ، مرجع سابق، ص ٤٦٠ .



شكل (١٩) الإلهه "أنوكيس"



شكل (٢٠) تاج "الآتف"

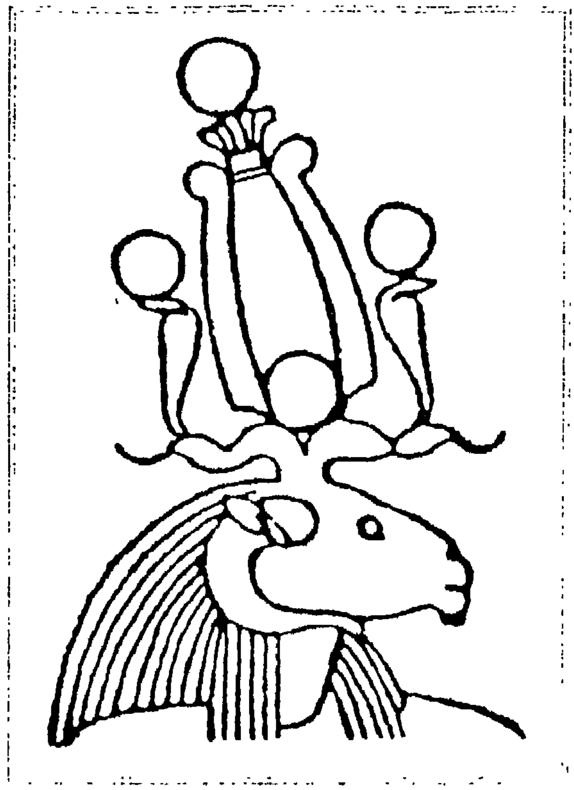
ويبدو أن هذا التاج الذى يكشف عن عبقرية الفنان المصرى القديم قد حظى بشهرة واسعة وله قدسية خاصة لدى الفراعنة ، مما جعلهم يضعونه على رؤوس آلهة أخرى ، مثل الإله حرشف Harsaphes (١) (شكل ٢١) الذى كان مركز عبادته مدينة هيراكليوبوليس (إهناسيا) واندمج مع الإله رع أثناء الدولتين الوسطى والقديمة .

كما كان الإله "تحوت" Thot الذى وصل إلى منزلة رفيعة وعبد فى كل أنحاء مصر وارتبط اسمه مع اسم الإله الأكبر رع وكان يطلق عليه إله القمر (٢) وكان يرسم عادة على هيئة جسم بشرى له رأس أبو قردان كان هذا الإله يستبدل التيجان التى يلبسها فوق رأسه بحسب المناسبات أو المواسم التى يحضرها ، وبمعنى أخر كان التاج يتغير بحسب الوظيفة الإلهية التى يرغب الفنان المصرى القديم فى تقديمه بها فإذا كان المناسبة متعلقة بالوقت أو الحصاد فيصهر التاج الذى يلبسه فوق رأسه مكونا من الهلال وقرص الشمس (شكل ٢٢) ، وفى بعض الأحيان يرتدى تاج "الإتف" (شكل ٢٣) السالف الإشارة إليه وفى أحيان أخرى يرتدى التاج الموحد للقطرين المسمى بالتاج المزدوج . (٣)

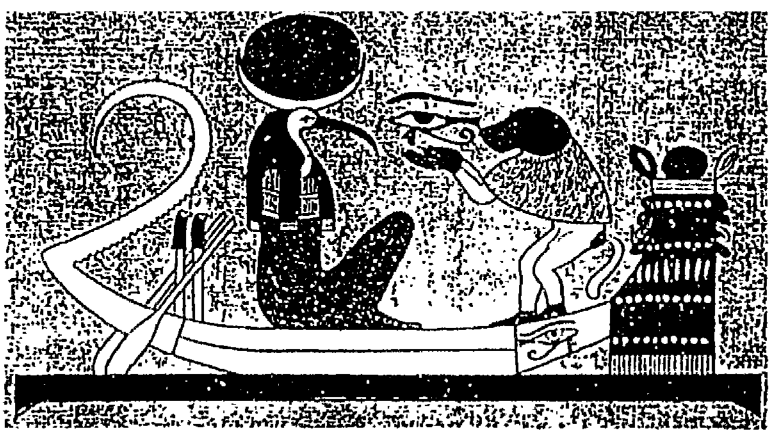
وبالتعقيب على ما تقدم ، ومن خلال تضمين هذه الدراسة العديد من صور آلهة المصريين منذ عصور ما قبل التاريخ والتيجان التى تضعها على رؤوسها ، يمكن عمل دراسة متكاملة عن تلك التيجان التى أبدعها الفنان المصرى القديم والكيفية والأسلوب الذى تناولها به .

---

(١) ياروسلاف تشرنى ، مرجع سابق ، ص ٧٧ .
(٢) المرجع السابق ، ص ٢٢٧ .
(٣) والاس بدج ، مرجع سابق ، ص ٤٦٢ .



شكل(٢١) الإله "حرشف" يرتدى فوق رأسه تاج الآتف



شكل (٢٢) الإله "تحوت" يلبس فوق رأسه تاجاً
مكوناً من الهلال وقرص الشمس



شكل (٢٣) الإله "تحوت" يرتدى تاج الآتف

مشكلة البحث :

حظيت "الآلهة المصرية القديمة" بكثير من العناية والاهتمام من جانب العديد من الباحثين والدارسين وعلماء المصريات ، وذلك لأهميتها التاريخية والحضارية وارتباطها بالمعتقدات الدينية التى اعتنقها المصريون القدماء منذ بدأ تاريخ الفراعنة بالأسرة الأولى سنة ٣٢٠٠ ق. م أى منذ ما يزيد على خمسة آلاف عام .

على أن معظم الدراسات التى تناولت هذا الفن لم تطرق لتيجان الآلهة كموضوع مستقل قائم بذاته ، بالرغم من كونه نموذجا متميزا لهذا الفن ، لما يملكه من دلالات رمزية وقيم فنية خاصة نتجت عن فكر فلسفى وعقائدى مختلف ، ومن هنا تتحدد المشكلة فى ندرة المكتبة المصرية للأبحاث والدراسات المتعلقة بالدلالات الرمزية والقيم الفنية لتيجان الآلهة ومن ثم تنحصر الأسئلة التى تطرحها هذه المشكلة فيما يلى :

١ – ما هى الدلالات الرمزية لتيجان الآلهة فى النقوش المصرية القديمة؟

٢ – ما هى القيم الفنية لهذه التيجان ؟

فروض البحث :

١- يمكن الكشف عن الدلالات الرمزية لتيجان الآلهة المصرية القديمة من خلال رسومها وأشكالها المنحوتة .
٢- يمكن من خلال توصيف وتحليل أشكال تيجان الآلهة تحديد القيم الفنية لهذه التيجان .

أهداف البحث :

١- الكشف عن الدلالات الرمزية لتيجان الآلهة فى النقوش المصرية القديمة .
٢- الكشف عن القيم الفنية لتيجان الآلهة فى النقوش المصرية القديمة.

حدود البحث :

تقتصر هذه الدراسة على استعراض صور تيجان الآلهة فى النقوش الجدارية فى الفن المصرى القديم بحيث تتناول مختارات منها بالبحث والتحليل لإظهار الدلالات الرمزية والقيم الفنية لها .

منهج البحث :

يتبع البحث المنهج التاريخى الوصفى التحليلى المقارن .

خطوات البحث :

أولاً : الإطار النظرى ويشمل :

١- دراسة العوامل التى أثرت على أشكال تيجان الآلهة فى الفن المصرى القديم .

(تاريخية - دينية - اجتماعية) وأثر هذه العوامل على ظهور اتجاهات فنية مختلفة من الوجهة (الرمزية والفنية) .

٢- التعرض للدراسات السابقة التى تناولت تيجان الآلهة فى الفن المصرى القديم ووجهات النظر المختلفة حوله .

ثانياً : الإطار العملى ويشمل :

١- دراسة تحليلية مقارنة لتيجان الآلهة فى الفن المصرى القديم .

٢- استخلاص الدلالات الرمزية والقيم الفنية لتلك التيجان .

ثانياً : الدراسات المرتبطة

تنقسم الدراسات المرتطبة بهذا البحث الى اربعة محاور اساسية :

المحور الاول : يتضمن دراسات خاصة بالجانب العقائدى المصرى القديم

١- دراسة ارمجارد والدنج (١٩٦٣) الفن المصرى (عصر الفراعنة) .

٢- دراسة احمد عبد الحميد يوسف(١٩٦٦) العادات والشعائر الجنائزية فى الدولة القديمة عند الافراد .

٣- دراسة ضياء محمود ابو عازى (١٩٦٦) رع فى الدولةالقديمة .

٤- دراسة عبد اللطيف حمدى على(١٩٧٠) امون فى الدولة الحديثة

٥- دراسة سناء حمص الرشيدى (١٩٩٠) القـاب الهـة مجمـع اونـو (هليوبوليس) منذ الدولة القديمة وحتى نهاية الدولة الحديثة

٦- دراسة محسن محمد عطية (١٩٩٤) الفن والحياة الاجتماعية .

المحور الثانى : يتضمن دراسات خاصة بمفهوم الرمز :

١- دراسة دوركايم (١٩٦١) الصور الاولية للحياة الدينية

٢- دراسة منى ندا (١٩٨٨) الثعبان كرمز تشكيلى فى الفن المصرى القديم كمدخل للتذوق الفنى

٣- دراسة عصمت اباظة (١٩٩٤) الشكل الرمزى فى التصوير الرمزى المعاصر وارتباطه بفنون التراث المحلى واثر ذلك على تدريس التصوير بكلية التربية الفنية .

٤- دراسة ريتشارد ولكنون (١٩٩٤) الرمز والسحر فى الفن المصرى

٥- دراسة محسن محمد عطية (١٩٩٦) الفن وعالم الرمز

المحور الثالث : يتضمن دراسات خاصة بالقيم الفنية:

١- دراسة هنريش شيفر (١٩٨٠) اسس الفن المصرى

٢- دراسة محسن محمد عطية (٢٠٠٠) القيم الجمالية فى الفنون التشكيلية .

٣- دراسة محسن محمد عطية (٢٠٠١) الجمال الخالد فى الفن المصرى القديم .

المحور الرابع : يركز علـى الدراسات التى تناولت طرق التحليل العلمى للأعمال الفنية من خلال معاير محددة :

١- دراسة توماس مونرو (١٩٦٣) نظرية التطور فى الفن .

٢- دراسة عبد الرحيم ابراهيم (١٩٩٥) رؤية مستقبلية فى نقد وتذوق الفنون البصرية .

المحور الأول : دراسات خاصة بالجانب العقائدى للفن المصرى القديم .

١- دراسة "ارمجارد والدرنج" (١) ١٩٦٢

بعنوان : الفن المصرى (عصر الفراعنة)

يهدف هذا الكتاب إلى التعريف بالفن المصرى القديم عبر عصوره حيث بدا الدراسة باستعراض العناصر الأساسية للثقافة المصرية وهى : الطبيعة المادية ، النيل ، الثقافة ، المعتقدات الدينية ، الحيوانات المقدسة القوى الخارقة ، السحر . ثم انتقل إلى استعراض سمات الفنون عبر العصور (الدولة القديمة الوسطى ، الحديثة ، الفترة الرمسيسية ، العصور المتأخرة ، العصور البطلمية والرومانية) مؤكدا على دور العقيدة فى تشكيل هذه الفنون وصياغتها .

ويستفاد من تلك الدراسة فى التعرف على الخصائص الطبيعية والثقافية والدينية والتى أثرت على تشكيل تيجان الآلهة فى النقوش الجدارية فى الفن المصرى القديم .

٢- دراسة "أحمد عبد الحميد يوسف" (٢) ١٩٦٦

بعنوان : العادات والشعائر الجنائزية فى الدولة القديمة عند الأفراد .

تناولت هذه الدراسة الديانة المصرية القديمة ومفهومها عند المصرى القديم وأهم العادات والشعائر الدينية والجنائزية القديمة التى مارسها المصرى فى عبادتـــه وتقديســـه للآلهة المختلفة موضحا مكانتها

---

(1) Woldering, Irmgure –The Art of Egypt (The Time of Pharaohs) ,Greystone press / New York, 1962.

(٢) أحمد عبد الحميد يوسف ، العادات والشعائر الجنائزية فى الدولة القديمة عند الأفراد ، رسالة دكتوراه ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٦٦ .

عنده كما تعرضت للعلاقات فيما بين هذه الآلهة مما يشكل الأهمية الكبرى فى طبيعة الصلات بينها وأثرها على الرموز المختلفة التى نشأت من تلك الصلات ومن أهمها التيجان بالطبع ويستفاد من تلك الدراسة فى التعرف على المعتقدات الدينية لدى قدماء المصريين .

٣- دراسة "ضياء محمود أبو غازى" [١] ١٩٦٦
بعنوان : رع فى الدولة القديمة

تناولت هذه الدراسة الإله رع فى مصر القديمة مشتملة على ماهية هذا الإله والديانة الشمسية وأماكن عبادة رع والآلهة التى ارتبطوا به والأشكال التى صيغ فيها وارتباطه مع آلهة مختلفة وأثر ذلك على صورة التاج الذى يظهر بها .

ويستفاد من تلك الدراسة فى التعرف على ماهية الإله "رع" وشكل التاج الخاص به .

٤- دراسة "عبد اللطيف حمدى على" [٢] ١٩٧٠
بعنوان : آمون فى الدولة الحديثة

تناولت هذه الدراسة الإله آمون عندما علا شأنه وارتبط بالعديد من الآلهة وتتضمن الدراسة الإله آمون من حيث أشكاله المختلفة كإله فى شكل بشرى أو ما يمثله من الحيوانات ومناظره مع الآلهة المختلفة موضحاً التيجان التى كان يرتديها ويستفاد من تلك الدراسة فى التعرف على الأشكال العديدة للإله آمون التى يمكن من خلالها استخلاص شكل التاج الخاص به .

---

(١) ضياء محمود ابو غازى ، رع فى الدولة القديمة ، رسالة دكتوراه ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ١٩٦٦ .

(٢) عبد اللطيف حمدى على ، آمون فى الدولة الحديثة ، رسالة دكتوراد ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ١٩٧٠ .

٥- دراسة "سناء حمص الرشيدى" [١] ١٩٩٠

بعنوان : ألقاب آلهة مجمع أونو (هليوبوليس) منذ الدولة القديمة وحتى نهاية الدولة الحديثة .

وقد تناولت هذه الدراسة مجمع الآلهة "التاسوع" الموجود فى هليوبوليس وذلك ضمن مذهب هليوبوليس عن الخلق ونشأة الكون وتعرض للإله آتوم والإله شو والإلهة تفنوت والإله جب والإله نفرت ثم العائلة الأزوريه كما تناول الإله أوزيريس والإلهة إيزيس والإله ست والإلهة نفتيس مستعرضا لهم من حيث الشكل والعلاقة فيما بينهم والتأثير الذى أحدثه كل منهم فى الآخر والرموز التى نشأت من هذه العلاقات .

ويستفاد من تلك الدراسة فى التعرف على أشكال التيجان الخاصة بمجمع الآلهة "التاسوع" الموجود بهليوبوليس .

٦- دراسة "محسن محمد عطية" [٢] ١٩٩٤

بعنوان : "الفن والحياة الاجتماعية"

وقد تناولت هذه الدراسة الدور الذى لعبه الفن فى الحياة الاجتماعية فى مختلف العهود والأماكن باعتبار أن الفن أداة تلبى حاجات الإنسان فى مختلف مناحى الحياة ، سواء فى العيش أو فى العمل أو فى تأدية الطقوس المعبرة عن العقيدة الدينية له .

وقد خصصت هذه الدراسة فصلا مستقلا عن الفن المصرى القديم والأساطير الفرعونية وانعكاس بنيان الدولة الموحدة إلى عالم الآلهة بما يصور كل إله فى تعبير رمزى يوضح الأسطـــورة التى يعبر بهـــا عن

---

(١) سناء حمص الرشيدى ، ألقاب آلهة مجمع أونو (هليوبوليس) منذ الدولة القديمة وحتى نهاية الدولة الحديثة ، رسالة ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٩٠ .

(٢) محسن محمد عطية ، الفن والحياة الاجتماعية ، دار المعارف (ج.م.ع) ، ١٩٩٤ .

وجوده وكذلك إلى الأهرامات والمعابد كرموز للعقيدة الدينية والتذكرة بأن العالم الآخر هو أكثر وجودا من العالم الآنى .

ويستفاد من تلك الدراسة كإطار مرجعى تاريخى عن الآلهة لدى الإنسان المصرى القديم .

المحور الثانى : دراسات خاصة بمفهوم الرمز

١ – دراسة "دوركايم" [١] ١٩٦١

بعنوان : الصور الأولية للحياة الدينية

تناولت هذه الدراسة الرموز والشعائر الطوطمية لدى سكان أستراليا وتوضيح العلاقة بين الرمز والعاطفة الدينية والمجتمع ، وأن العلاقة بين الأشياء المقدسة علاقة رمزية وليست علاقة طبيعية أو نظرية وأنه بدون الرموز فإن الشعائر الدينية تكون عرضة للضعف والزوال وأن الحياة الاجتماعية بكل مظاهرها وفى كل لحظة من لحظات تاريخها تحتاج إلى هذه الرمزية الواسعة العريضة حتى تستمر فى الوجود .

ويستفاد من تلك الدراسة فى التعرف على ماهية الطوطمية واساس العلاقة بين الرمز والدين والمجتمع ، كذلك يستفاد منها فى التعرف على نشأة الرمزية والتى شكلت جزء كبير من تاريخ الفن المصرى القديم ٠

٢ – دراسة "ريتشارد ولكنسون" [٢] ١٩٩٤

بعنوان : الرمز والسحر فى الفن المصرى

تناولت تلك الدراسة مفهوم الرمزية فى الفن المصرى القديم من خلال العدد والحجم واللون والخامة واللغة وذلك فى إطار فلسفى تطبيقى.

---

(1) Goseph ward swain - The Elementary forms of Religious life Collien . Books N.Y. 1961 .
(2) Rishard H. Wilkinson - Symbol and Magic in Egyptian Art, Thames and Hudson, London, 1994.

كما تناولت الدراسة الدلالة الرمزية والفلسفة التى تنطوى عليها الرموز وما إذا كانت تستند إلى قيم وفكر عقائديين .

ويستفاد من هذه الدراسة فى التعرف على مفهوم الرمزية وأشكال الرموز فى مصر الفرعونية .

٣- دراسة عصمت أباظة [١] ١٩٩٤

بعنوان : الشكل الرمزى فى التصوير الرمزى المعاصر وارتباطه بفنون التراث المحلى وأثر ذلك على تدريس التصوير بكلية التربية الفنية

تناولت هذه الدراسة العوامل التى أثرت فى تشكيل مفهوم الرمز فى الفن المصرى القديم وغرضت تصنيفا للعديد من الرموز الدينية ورموز الأقاليم والآلهة . وقد عرضت هذه الدراسة جدول يضم الرموز المختلفة لإقاليم مصر القديمة وموقعها وإله كل منها .

ويستفاد من تلك الدراسة فى التعرف على أقاليم مصر العليا والسفلى وآلهتها ، كذلك يستفاد منها فى التعرف على أهم الآلهة المصرية القديمة وما ترمز إليه .

٣- دراسة محسن محمد عطية [٢] ١٩٩٦

بعنوان : الفن وعالم الرمز

وتهدف إلى دراسة الحالة النفسية للفن و المتذوق للعمـــل الفنى من

---

(١) عصمت اباظة ، الشكل الرمزى فى التصوير المصرى المعاصر وارتباطه بفنون التراث المحلى وأثر ذلك على تدريس التصوير بكلية التربية الفنية ، رسالة دكتوراه غير منشورة كلية التربية الفنية جامعة حلوان ١٩٩٤ .

(٢) محسن محمد عطية ، الفن وعالم الرمز ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٦ .

خلال التعرف على دور الدراسات النفسية فى صياغة وفهم الرمز داخل العمل الفنى وذلك باستعراض مفهوم الفن الرمزى عبر العصور منذ الفن المصرى القديم وحتى الفنون الحديثة كما تناولت تلك الدراسة الأسطورة والأبعاد النفسية للرمز .

ويستفاد من هذه الدراسة فى التعرف على مفهوم الرمز ، والرمز فى الأسطورة وذلك من خلال وجهة نظر علم النفس .

٥- دراسة "منى ندا " [١] ١٩٨٨

بعنوان : الثعبان كرمز تشكيلى فى الفن المصرى القديم كمدخل للتذوق الفنى .

سعت هذه الدراسة إلى استخلاص مدخل للتذوق الفنى قائم على التحليل الجمالى للثعبان كرمز تشكيلى فى ضوء مضامينه الكامنة (العقائدية – الجمالية – الفنية) واختصت بتناول أشكال الثعبان فى نقوش كتاب البوابات والمسجلة على مقبرة رمسيس السادس وتوصلت إلى حصر عدد ٣٨ من الصيغات التشكيلية للثعبان فى هذا الكتاب .

كما تناولت هذه الدراسة الرمز كمصطلح ، والرمز فى شتى المجالات (الأدبى ، النفسى ، الفلسفى ، والفنى) ، وكذلك وظيفة وجوهر الرمز .

كما تعرضت هذه الدراسة إلى تعريف الرمز والفرق بين الرمز والإشارة وسوف يستفاد من هذه الدراسة فى التعرف على مفهوم الرمز وأثره على الفن المصرى القديم .

---

(١) منى ندا ، الثعبان كرمز تشكيلى فى الفن المصرى القديم كمدخل للتذوق الفنى ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ١٩٨٨ .

المحور الثالث : دراسات خاصة بالقيم الفنية

١- دراسة محسن عطية [1] ٢٠٠١م

بعنوان : الجمال الخالد فى الفن المصرى القديم

تهدف هذه الدراسة إلى استخلاص جماليات الفن المصرى القديم فى جميع مظاهره سواء نحت أو نقش أو تصوير حيث بدأت باستعراض للظروف البيئية والاجتماعية التى مهدت لظهور حضارة مصر القديمة منذ أن نشأت الزراعة وما تلاها من نشأة الحضارة الأولى ثم ظهور عصر الثقافات الأولى تلى ذلك عرض لإبداعات فن الأسرات التى شكلت معالم الفن الفرعونى واستخلاص جماليات الفن المصرى القديم من خلالها ، ثم انتقلت الدراسة إلى التركيز على مظهر محدد من مظاهر الفن المصرى القديم بداية من :

فن النقوش : دراسة حول تطور النقوش الحجرية عبر التاريخ المصرى القديم .

فن العمارة : ودراسة حول تقديس الحياة فى عمارة المقبرة والمعبد .

فن النحت : دراسة حول التماثيل وتجسيدها للحياة الأبدية .

فن الرسوم الجدارية : ودورها فى إضفاء بهجة الحياة على ظلام القبور.

الفنون التطبيقية : وتم تناولها من خلال دراسة عن فن الحلى فى كنوز الفراعنة .

ثم انتهت الدراسة بتحليل عدد من أعمال الفن المصرى القديم التى تمثل فروع الفن المختلفة .

ويستفاد من هذه الدراسة فى التعرف على جماليات الفن المصرى القديم ومظاهر تجسدها فى فن النقوش الجدارية وخاصة تيجان الآلهة .

---

(١) محسن محمد عطية ، "الجمال الخالد فى الفن المصرى القديم"، عالم الكتب ، القاهرة ٢٠٠١ .

٣- دراسة محسن عطية ٢٠٠٠ [(١)]

بعنوان : القيم الجمالية فى الفنون التشكيلية

تناولت هذه الدراسة مفهوم "القيمة" فى الفنون التشكيلية وذلك لما تمثله "القيمة" من أهمية تستخدم أساسا فى مناهج البحث فى قضايا تاريخ الفن .

كما تناولت هذه الدراسة جمالية روح الطبيعة فى الفن الصينى وجمال التناسق فى وحدة الأضداد ، الفن الأغريقى .

كما تعرضت هذه الدراسة لجماليات الفن الإسلامى بتوضيح القيم الحسية الذهنية فى الفن الإسلامى ، والتوازن العكسى ، جمالية الفن الإسلامى .

وتهدف هذه الدراسة إلى استخلاص القيم الفنية والجمالية فى الفن المصرى القديم بداية من العصر الحجرى القديم حتى العصر الحديث .

ويمكن أن نستخلص النتائج الآتية من خلال هذه الدراسة وهى :

١- أن القيمة تتحقق نتيجة الطاقة الإبداعية من خلال العناصر الفنية .

٢- أن تحقيق القيمة الفنية يتوقف على تشكيل الموضوع وانصهاره فى خيال الفنان وهو ما يضيفه الفنان من مضمون خاص به .

٣- أن كل عصر فنى يتميز بسيادة علاقات وقيم من نوع معين .

ويستفاد من هذه الدراسة فى التعرف على القيم الفنية والجمالية فى الفن المصرى القديم .

---

(١) محسن محمد عطية ، القيم الجمالية فى الفنون التشكيلية ، دار الفكر العربى ، الطبعة الأولى ٢٠٠٠ .

٤- دراسة هنريش شيفر [1] ١٩٨٠

بعنوان : أسس الفن المصرى

تهدف هذه الدراسة إلى عمل دراسة عملية منظمة للتوصل إلى التعرف على القيم الفنية والأسس الجمالية التى قدمها الفن المصرى القديم والتوصل إلى الشخصية المركبة للفن المصرى حيث تناول عدة موضوعات :

- المرحلة النمطية فى الفن المصرى .
- مفهوم الفن والإبداع فى الفن المصرى .
- النظم الأساسية فى معالجة الطبيعة فى الأعمال الثنائية الأبعاد وطرق معالجة الفراغ .
- النظم الأساسية فى معالجة الطبيعة فى الأعمال ثلاثية الأبعاد وكيفية ارتباطها بنظم الأعمال ثنائية الأبعاد .

حيث تناول فيها قوانين الأمامية ونظرياته المختلفة التى وصل إليها العلماء والعلاقة بين الطبيعة والهندسية فى الأشكال المصرية سوء فى النقش أو التصوير ، أو النحت ثم انتهت الدراسة بتوضيح علاقة الفن الحديث بالفن المصرى القديم .

ويستفاد من هذه الدراسة فى التعرف على الأسس الجمالية والقيم الفنية التى ابتدعها الفنان المصرى القديم .

---

(1) Schafer, Heinrich – "Princeples of Egyptain Art", Clarendon press, Oxford ، 1980.

المحور الرابع : الدراسات التى تناولت طرق التحليل العلمى للأعمال الفنية من خلال معايير محددة :

١ - دراسة "توماس مونرو" [١] ١٩٦٣

بعنوان : نظرية التطور فى الفن

تناول مونرو فى هذه الدراسة العديد من الدراسات التى قام بها العديد من الاثريين والمؤرخين للحضارة المصرية القديمة ورأى فيها أن هؤلاء المؤرخين والباحثين لم يربطوا بين المعلومات التاريخية الخاصة بثقافة الحضارات وبين الجماليات التى تربط بينهما ، ومعايير الحكم على هذه الفنون تتبع أحد الاتجاهات الآتية :

- النظر إلى كل ما يحيط بالعمل الفنى نظرة منفصلة كل على حدة .
- الحكم على العمل الفنى من وجهة نظر ذاتية .
- الحكم على العمل الفنى بمعايير تختلف عما يتعلق به من فكر وعقيدة ومحتوى جمالى لكونها فقط معايير متعارف عليها .

ولقد توصلت هذه الدراسة من خلال تحليلها للاتجاهات السابقة إلى نتائج هامة خاصة لتحليل العمل الفنى بناء على :

- فهم العمل الفنى من خلال كل ما يحيط به ، أو ما يكمن فيه من عناصر تشكيلية وقيم فنية كوحدة متكاملة .
- الحكم على العمل الفنى حكم موضوعى نابع من ذات العمل الفنى وليس من ذات الشخص .

ويستفاد من هذه الدراسة فى إدراك أهمية النظر إلى العمل الفنى نظرة متكاملة جشطاليته كلية تعتمد على العوامل التاريخية والاجتماعية السائدة فى عصرها بالإضافة إلى الجوانب التشكيلية .

(1) Thomas Munro: Evaluation in The Art and others Theories of culture history, Cleveland Museum of Art, Ohio, 1963.

٣- دراسة عبد الرحيم إبراهيم[١] ١٩٩٥

بعنوان : رؤية مستقبلية فى نقد وتذوق الفنون البصرية

وتهدف هذه الدراسة إلى وضع معايير لتحليل الأعمال الفنية التشكيلية وذلك من خلال التعرف على بعض الجوانب التشكيلية كخطوة أولى لقراءة الأعمال الفنية مثل موضوع وبؤرة الاهتمام والأحجام وتوزيع القيم ، التكوين الهيكلى والخطوط .. ، ولقد ركزت الدراسة فى الفصل الخامس على تحليل الأعمال الفنية وتذوقها حيث حددتها فى أربع مداخل أساسية :

١- العمل الفنى .

٢- تاريخ الفن .

٣- النقد والتذوق الفنى .

٤- عالم الجمال .

٥- الإلمام بهذه المداخل يساهم فى عملية تحليل العمل الفنى تحليل منطقى لان اكتمالها يؤدى إلى فاعلية أكبر .

٦- توصلت الدراسة إلى عدد من الخطط التى تساهم فى تحليل الأعمال الفنية والتى يبسط تتبعها عملية تفهم العمل الفنى :

أ - الخطة الرباعية : وهى القائمة على أربع مراحل :
(الوصف ، التحليل ، التفسير ، الحكم)

ب - تحليل الأعمال الفنية من خلال بوصلة الأعمال الفنية .

ويستفاد من هذه الدراسة فى التعرف على الطرق العلمية التى يمكن من خلالها استخلاص بعض القيم الفنية الخاصة بالفن المصرى القديم .

---

(١) عبد الرحيم إبراهيم ، رؤية مستقبلية فى نقد وتذوق الفنون البصرية ، مكتبة الانجلو المصرية القاهرة ، ١٩٩٥ .

مصطلحات البحث :

الرمز Symbol :

يقصد بالرمز الشكل الذى يدل على شئ ما ، له وجود قائم بذاته يمثله ويحل محله (١) فالرمز لغة إيحاء ، وقد اصطلاح به لوجود رابطة أو قرينة معنوية بين الدلالة والمدلول وقد تميز الإنسان بقدرته على إنتاج الرموز واستخدامه لها وسعية دائما منذ نشأة الحياة إلى تنمية هذه العملية ، التى شكلت له لغة باختلاف أشكالها (٢) .

ورد الرمز كمصطلح فى " موسوعة الجامعة العالمية " بأنه مشتق من اللفظ اللاتينى علامة وتعنى علامة لا تصور بصورة دقيقة وإنما تمثل بصورة غير وصفية ولها معنى من خلال علاقة . (٣)

وعرفت " الموسوعة البريطانية" الرمز بأن هذا المصطلح "يعطى لشئ مرئى يمثل للعقل تشابه غير واضح ولكنه يتحقق بالمشاركة معه"(٤)

ذكرت المعارف الإيطالية أن " الرمز هو عبارة عن تصور أو شئ يمثل شيئا آخر مرتبط به ارتباطاً أساسياً وتلك الرابطة أو العلاقة هى التى تجعل من هذا التصور رمزاً ، والرمز مرن غير محدود فهو يعبر عن معان شتى ، كما انه يعلن عن نوعية تفكير الرامز . " (٥)

---

(١) محسن محمد عطية ،الفن و عالم الرمز ، دار المعارف بمصر ،الطبعة الثانية ،١٩٩٦، ص ١٨٩

(٢) المرجع السابق ، ص ٥٨ .

(3) World University EncyC Lopedia, V.14,An Illustrated Treasury Of Knowledge, N0Y0,1968, P.4890.

(4) EncyC Lopedia Britannica, William Benton, Publisher, London, 1973,P,4890.

(5) EncyC Lopedia italiana, Roma, XXXI, fondata Da Giovanni Treccani, Scar-Scop,p 795 .

الآلهة الفرعونية :

كائنات جامدة أو حية آمن بها المصريون القدماء منذ العصور المبكرة لما قبل الأسرات واعتقدوا فى قدرتها الخارقة على الخلق والعطاء وفى أنها كما تجلب الخير وتمنع الأذى وتحقق النصر يمكنها أن تؤذى وتخرب وتفتك بالأعداء ، ومن ثم أقاموا لها التماثيل وعبدوها وقدسوها وانسجوا من حولها الأساطير .

وهذه الآلهة قد تكون مذكرة مثل الإله "رع" وقد تكون مؤنثة مثل الإلهة "حتحور" وتقدر أعدادها بالآلاف ولا يمكن حصرهم على وجه دقيق، وإن كان يمكن تقسيمهم إلى ثلاث فئات رئيسية هى آلهة محلية **Local Gods** وآلهة كونية **Universal Gods** وآلهة شخصية **Personal Gods** (١).

ولا شك أن أبرز ظاهرة فى خصائص الديانة المصرية القديمة هى كثرة الآلهة ، وقد عرف المصريون مئات من الآلهة والربات جمعوها محلياً فى "تاسوعات" وأشاروا إلى "ملك الآلهة" وإلى "سيدة جميع الآلهة" ولو ذرعنا المنطقة من منف إلى أسوان وبحثنا فى كل مركز من مراكز العبادة ، لوجدنا كائنات إلهية تتخذ صور الأبقار والتماسيح والكباش والكلاب الوحشية واللبؤات والعجول وأبى قردان والقردة والثيران والطيور الجارحة الصقور وكثيراً من المخلوقات الأخرى ، ويطلق عليها عادة أسماء شتى فى مختلف المدن .(٢)

---

(1) Barbara Watlersun, Gods of ancient Egypt, Sutton Publishing, Page 14.

(٢) امين سلامة ، مراجعة سيد توفيق ، معجم الحضارة المصرية القديمة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب الطبعة الأولى ، ص ٣٢ .

القيمة VALUE :

القيمة لفظ يطلق على عملية تقويم ، يقوم بها الإنسان لإصدار حكم على شئ عندما يستثار الشك حول الشئ ، وإصدار الحكم ليس مجرد تفضيل بين اتجاهات السلوك مبنى على مجرد رغبة أو أساس أو عارض ولكنه تفضيل لها يبرزه على أساس فعلى أو تذوق فنى أو تقدير خلقى بل هو تقدير يتضمن هذه الجوانب الثلاثة بدرجات مختلفة أو متفاوتة .[١]

وقد عرف "سامى خشبة" القيمة هى قدر الشئ وما يساويه وثمنه ماديا كان أو معنويا ، وسواء كان قدره ماديا أو معنويا ومع ذلك فإن القيمة تتحدد فى وعى المجتمع أو الإنسان الفرد ، طبقا لأهمية الشئ المادى أو لأهمية الفكرة ، تلك الأهمية التى تتحدد بدورها على أساس ندرة الشئ لو ما يحقق من نفع أو سعادة أو ما بذل فيه من عمل . [٢]

ويرى "عزيز نظمىسالم " فى إطار المفهوم العام للقيمة أن القيمة بمثابة أفكار أو تصورات يعتنقها الفرد أو الجماعة تجعل الاختيار الحر أو السلوك يتفق أو يلتزم مع ما تقبله الجماعة ، وأى انحراف عن القيمة يشعر الفرد بالخروج عن قاعدة الاتزان . [٣]

أما "محسن محمد عطية" فيرى أن القيمة تمثل الصفة التى تجعل الشئ مرغوبا فيه ، وتطلق على ما يتميز به الشئ من صفات تجعله

---

(١) نجيب إسكندر ، قيمنا الاجتماعية وأثرها فى تكوين الشخصية ، مكتبة النهضة ، القاهرة ، ١٩٦٣ .
(٢) سامى خشبة ، مصطلحات نظرية ، ص ١٩٠ .
(٣) فاطمة عبد اللطيف أحمد ، القيم الجمالية فى الفن الإسلامى وأثرها على فن النهضة الأوروبى كمدخل للتذوق الفنى ، كلية التربية الفنية ، ١٩٩٨ .

مستحق للتقدير (...) وقد تفهم القيمة كميا فتدل على ثمن الشئ ، أو تفهم كيفيا فتدل على الصورة النوعية له فتقول قيمة الأسلوب وقيمة العلم (...) • إن القيم هى صفات الموضوعات والظواهر المادية التى تميز أهميتها بالنسبة للمجتمع ، والأشياء المادية مثل أنواعا من القيم ، لأن موضوعات لمصالح بشرية مختلفة ، مادية وروحية (...) ولقد اشتق لفظ "القيمة" من فعل "قام" وهو يتمتع بقوة فعالية وتأثير ، ويرتبط بالمعيارى الذى يقابل الواقعى المحسوس • (١)

وتعرف "وفاء سالم" القيمة بأنها علم السلوك التفضيلى لدى الإنسان الذى يبحث دائما عن أفضل سلوك ، فهى طراز الشروع المفضل فى ميادين الحياة المختلفة • (٢)

أما حسب ما جاء فى الموسوعة البريطانية فإن "القيمة" هى تحديدا أو وصف لشئ يشتمل على نوع من الفائدة • (٣)

---

(١) محسن محمد عطية ، القيم الجمالية فى الفنون التشكيلية ، دار الفكر العربى ، الطبعة الأولى ٢٠٠٠ ص ٢٠ ، ٢١

(٢) وفاء سالم على طلبة ، القيم فى القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة ، رسالة دكتوراه ، غير منشورة ، كلية البنات ، جامعة عين شمس ، القاهرة ، ١٩٩٤ ، ص ١٢ .

(3) Encyclopedia Britannica, Vol 22, P. 960 – 961.

القيم الفنية ARTISTIC VALUES :

هى التى تنشأ من خلال تنظيم العناصر التشكيلية فى العمل الفنى وتكسبه قيمته الجمالية وتظهر وتؤكد فكره العمل الفنى والإحساس الذى يريد الفنان نقله إلى المشاهد وتعد القيم أسس هامة فى رؤية العمل الفنى ، وتتمثل فى الوحدة ، والإيقاع والاتزان والنسبة والتناسق . (١)

من هنا يمكن تعريف القيم الفنية بأنها مجموعة من الأحكام والمعايير الفنية التى كونتها الجماعة نتيجة الخبرة الإنسانية وهى أحكام جماعية مصدرها الاختيار والانتقاء والحكم الفنى كما أنها تشبه تختلف من مجتمع لأخر ومن ثقافة لأخرى ولذلك فهى دينامية متغيرة . (٢)

ويتوقف تحقيق "القيمة الفنية" على تشكيل الموضوع وانصهاره فى خيال الفنان وسوف تبقى عناصر الخط والتوافقات اللونية غير فنية حتى يضفى عليها الفنان مضمونه الخاص ويمزجها بعواطفه ومشاعره الخاصة (...) . ومن المعروف أن "القيم الفنية" هى قيم فى حياة البشرية إذ أن المرء لا يستطيع أن يعزل القيم الفنية عن باقى الأخرى .(٣)

ويمكن القول بأن القيم الفنية والقيم الجمالية فى مجال الفن التشكيلى عبارتين مترادفتين لهما نفس المعنى ، ذلك أن القيمة الجمالية لا تكتسب إلا من خلال العناصر التشكيلية للعمل الفنى ، فهى قيمة يضيفها الإنسان

---

(١) نبيل عبد السلام محمد ، مختارات فى الفن المصرى المعاصر التى عبرت عنه الأحداث القومية كمدخل للتذوق الفنى ، رسالة ماجستير ، غير منشورة .
(٢) عبير صبرى يوسف غنيم ، القيم الفنية فى المنمنمات الإسلامية فى المدرستين العربية والفارسية دراسة مقارنة ، رسالة ماجستير ، جامعة حلوان ٢٠٠٠ .
(٣) محسن محمد عطية ، القيم الجمالية فى الفنون التشكيلية ، دار الفكر العربى ، الطبعة الأولى ٢٠٠٠.

من ذاته نابعا من الإدراك الحسى وما يصاحبه من نشوة وانفعال وليس حكما عقليا ناجما عن تحليل الشئ المدرك ، وتقول أميرة مطر فى هذا الشأن أننا نفضل أن نستعمل كلمة الإدراك الحسى بدلا من كلمة الإحساس لأن الأعمال الفنية أقرب إلى أن تكون صورا مدركة لا أن تكون محسوبة لأنها تخاطب خيال الإنسان وعقله ولا تختصر على مخاطبة حساسة معينة من حواسه . (١)

النقش RELIEF

اصطلاح يطلق على أعمال النحت التى تبرز فيها الأشكال عن المسطحات الملساء أو المنحوتة حيث يكون البعد المنحوت بها أقل من أى عمق آخر يختلف هذا النمط عن أعمال الحفر الموجودة على حجر النيوليتك Neolithic من الصحراء والذى تم تحديد الخطوط الخارجية له عن طريق حفر الخطوط الكونتورية .

والرليف على العكس من ذلك هو عمل ثلاثى الأبعاد مع أن درجة العمق أقل من الأبعاد الأخرى .

هذا المصطلح أخذ من الإيطالية ريليفو Rilievo أى ريليفاريه Rilievare بمعنى يرتفع . (٢)

التاج CROWN :

"حلية" توضع على الرأس أو الجبهة للتعبير عن السلطة والقوة ، وعادة ما يقوم الملوك والملكات بارتدائها أثناء الجلوس على العرش أو فى المناسبات الرسمية المختلفة كرمز للحكم والملك .

---

(١) أحمد حافظ محمد رشدان ، القيم الفنية فى أعمال أحمد مختار والإفادة منها فى إعداد معجم التربية رسالة دكتوراه ، جامعة حلوان، ص ١٧ .

(٢) (2) The Oxford companion to Art Edited by Harold Osborne Oxford At the Clarendon Press, P. 960 .

وكان أول من عرف التيجان هم قدماء المصريون حيث وضعوها على رؤوس الآلهة التى عبدوها وقدسوها كما كان لكل من الوجه البحرى والوجه القبلى التاج الخاص به إلى أن قام الملك "تارمر" سنة ٣٢٠٠ق.م بتوحيد الوجهين والتاجين فى تاج واحد عرف بالتاج المزدوج . (١)

(1) Lexicon universal Encyclopedia , New York , N . Y . Lexicon publication Inc .1988 5 / cit – c page 364.

الفصل الثاني

الفصل الثانى

مغزى الرموز فى الفن المصرى القديم

- مقـدمـــــة
- نشأة الرمز
- تعريف الرمز
- الرمز فى الفن
- الرمزية فى الفن المصرى القديم
- نشأة آلهة قدماء المصريين
- الدلالات الرمزية للآلهة

الفصل الثانى

مغزى الرموز فى الفن المصرى القديم

مقدمة :

عرف الرمز منذ الاف السنين وظهر بوضوح فى العهود المصرية القديمة وبلاد مابين النهرين وقد اهتم علماء الانثروبولوجيا كثيراً بدراسة الرموز ذلك لان الانسان وحده هو الذى ينفرد عن باقى الكائنات الاخرى بالسلوك الرمزى ، وبالقدرة على استعمال الرموز وهو وحده الذى يستخدم اللغة كوسيلة للتعبير والتفاهم مع غيره من الناس ويستخدم التعاويذ والاحجبة والطلاسم ويفسر احلامه ، ان كل انماطه من السلوك تتألف من رموز اصطلح عليها المجتمع .

نشأة الرمز :

لقد عاشت العشائر والقبائل البدائية فى عالم يكتنفه الغموض والألغاز والأسرار ، فقد كانت الشمس والقمر وتوالى ظهورهما بالنسبة لهم شيئاً خارقاً لا يجدون ثمة تفسير عنه ، كما كانوا ينظرون إلى العديد من ظواهر الطبيعة مثل الأمطار والرعد والبرق والصواعق والأعاصير والزلازل والبراكين على إنها أشياء مخيفة مرعبة ، وحتى يستطيع تحديد مفهوم خاص به اسبغ عليها صفة الألوهية بحيث تصور أن لكل ظاهرة من هذه الظواهر هناك إله يتحكم فيها ويسيطر عليها ، وقد عبد تلك الآلهة وقام بالتعبير عنها ونجح فى الوصول إلى مفهوم خاص يستطيع من خلاله أن يستدل عليها وفى سبيل ذلك لجاء إلى التبسيط فى المعانى والأشكال إلى اقل معنى وابسط شكل وكان هذا هو "الرمز" .

إذاً فالسلوك الرمزى هو بالضرورة سلوك إنساني ، فالإنسان هو الوحيد بين المخلوقات الذى يستخدم التعاويذ والطلاسم ويراعى شعائر وطقوسا معينة فى مناسبات "الولادة" و "الزواج" و "الوفاة" كأنماط من الشكل تتشكل من رموز ، قد اصطلح عليها المجتمع ويستخدمها فى حياته اليومية ، (١)

لقد صنع الإنسان البدائى من رسوم وأشكال بعض هذه الأشياء "طواطم Totems " يلتفون حولها ويرفعونها كشعارات ترمز إلى الجماعة أو القبيلة التى ينتمون إليها ، وكانت كل جماعة أو عشيرة تتخذ من شكل من أشكال الطبيعة أو حيوان أو نبات "طوطم" يرمز إلى الإله الذى يعبدونه وفى نفس الوقت إلى القبيلة التى ينتمون إليها ، وقد كان هذا "الطوطم" بمثابة الرمز المقدس الذى يربط الرجل البدائى بأبناء عشيرتة وكان ينظر إليه فى احترام وخشوع دون أن يكون هناك سبب معقول يدفعه لذلك وقد وصل فى ذلك على حد الاعتقاد بان ينحدر عن ذلك الطوطم ،

وكانت القبيلة التى ينتمى إليها تسمى باسمه أى أن الطواطم عنده رمز للأب او الجد وبديل عنه وقد عثر على بعض الرسوم على الصخر ترجع الى العصر البرونزى آثار لأقدام كدوائر صغيرة بمثابة رموز يستدل منها على انتشار عقيدة دينية ، تميز الآلهة فيها بعلامات على أجسامها فإله الموت مثلا كان يميز بعلامة دائرية " ، (٢)

وهكذا ترتبط الرموز بحياة الإنسان ارتباطا وثيقا ، وضرورة لا غنى

---

(١) محسن محمد عطية ، الفن وعالم الرمز ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٦ ، ص ٤٣.

(٢) محسن محمد عطية ، الفن والحياة الاجتماعية ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الاولى ١٩٩٤ ، ص٤٦ ،

عنها لتحقيق التفاهم والاتصال مع غيره من أبناء العشيرة أو القبيلة التى ينتمى إليها ، ويمكن القول بأن التلويح بقبضة ألید ما هو إلا رمز للتهديد والوعيد ، وهذا الرمز لم ينشأ من لا شئ بل جاء تعبيرا لما يدور فى اللاشعور عن مواقف وعناصر اكتسبها الإنسان من خبراته اليومية ومن ثم " فإن مجرد التلويح بقبضة اليد يكون رمزا للتهديد والإيذاء . وكذا نجد حركات الرقص الرمزية التى كان يقوم بها الإنسان الأول رمزاً للشكر والعرفان للآلهة بعد النجاح فى أمر ما لصيد حيوان أو الانتصار على أحد الأعداء . (١)

وعلى ضوء ما سبق يتضح أن نشأة الرمز قد نشأت مع الفن، بل ومع نشأة الإنسان ذاته ، فلقد كان الإنسان البدائى بممارسته للفن واستخدام الرمز فيه هى الأداة التى يميز بها بما يجيش فى صدره من مشاعر وعما يعتمل فى ذهنه من أفكار . (٢)

---

(١) صلاح الدين عبد الحميد حسن ، الرمز فى النحت الجدارى فى الحضارة الفرعونية وحضارة بلاد النهرين ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلون ، ص٤ .
(٢) مرجع سابق ، ص٥.

تعريف الرمز :

للرمز تعريفات متعددة فى العديد من المجالات المتنوعة كالمجال الفلسفى والنفسى والتشكيلى وكذلك فى اللغة فكلمة رمز فى اللغة العربية، تعنى علامة أو إشارة الى شيئ ما أو ما يعبر عن هذا الشئ ، وقد ورد ذكرها فى القرآن الكريم فى سورة آل عمران بالاية رقم ٤١ بقوله تعالى (... ايتك إلا تكلم الناس ثلاثة ايام إلا رمزا ...) ومعناها كما ورد فى المصحف المفسر "علامتك ان لا تستطيع التكلم ثلاثة ايام إلا بالإشارة.[١]

ويقابل كلمة الرمز فى قاموس اللغة الانجليزية لفظ **Symbol** ومعناها علامة **Sign** او شكل **Shape** او غرض **Object** يعبر عن شخص أو فكرة أو قيمة او غير ذلك .[٢]

كما ان كلمة الرمزية ويقابلها فى اللغة الانجليزية لفظ **Symbolism** فيقصد بها إستخدام الرموز او التعبير عن اشياء حقيقية او شعور ... الخ [٣] ولذلك يمكن القول بأن الرمز او الرمزية كلمتين مترادفتين لعملة واحدة .

أما الرمز فى المجال الأدبى فيعرفة عدنان الذهبى " بأنة شئ حسى يعبر بإشارة إلى شئ معنوى لا يقع تحت الحواس وهذا الاعتبار قائم على وجود مشابهة بين الشيئين بهما مخيلة الرامز " .[٤]

---

(١) محمد فريد وجدى ، المصحف المفسر ، كتاب الشعب ١٤ ، مطابع الشعب ١٣٧٧ هجرية ، ص ٦٩

(2) Longman Dictionary of Contemporary English, Puplished By Longman Group, Great Britain, Pitman Press, Page 1126.

(٣) المرجع السابق، ص ١١٣٦.

(٤) عدنان الذهبى ، سيكولوجية الرمزية ، مجلة علم النفس ، المجلد ٤ ، عدد فبراير ، بيروت ١٩٤٩ ص ٣٦٤،٣٦٥.

وقد ورد الرمز عند " نندال " بأنه استشفاف الخاص من خلال الفرد أو العام من خلال الخاص ، أو الكونى من خلال العام ، وهو ما أبدى وخالد من ما هو دنيوى وموقوت . (١)

ويضيف " بودلير " أن الرمز ليس صورة لغوية أو كلمة تستمد جمالها مما تدل عليه ، بل هى واقعة او تجربة حية ذات معنى روحى ، هو مصدر ما فيها من قيم جمالية . (٢)

يتعرض " هيجل " للرمز فيقول انه " ينبغى تميزه بما يحويه من معنى وتعبير فالمعنى يرتبط بتمثيل او موضوع .... والتعبير وجود حسى او صورة ما" . (٣)

اما " ارنست كاسير Ernst Cassires " يعبر بقوله " أن الرموز ليست مجرد مجموعة من الدلالات أو العلامات التى تشير إلى بعض المعانى أو الأفكار أو التصورات ، بل هى شبكة معقدة من الأشكال أو الصور التى تعبر عن مشاعر الإنسان وأهوائه وإنفعالاته وأماله ومعتقداته" . (٤)

أما الفيلسوف " زكريا ابراهيم " يشترط فى تحديده لمفهوم الرمز أنه يزيد على كونه مجرد دلاله لما ينتج عن الرمز من موقف شعورى خاص يراد له ان ينشأ فى النفوس كلما وقعت العين على ذلك . (٥)

---

(1) W.Y Tindall, the Literary Symbol, Colubmia University Press, N.Y. 1950, P.254.
(2) A.G .Lehmann, the Symbolist Aesthetic in france, Basil Black well , Oxford , 1956,p.255.
(٣) هيجل ، الفن الرمزى ، ترجمة جورج طرابيشى ، دار الطليعة ،بيروت ،بدون تاريخ، ص ١١.
(٤) المرجع السابق، ص ١١.
(٥) زكريا ابراهيم ، فلسفة الفن فى الفكر المعاصر ، ص ٣١٥

وتقدمت " سوزان لانجر " بدراسات عن الرموز وعلم دلالاتها وقد خلصت فى نظريتها عن التعبير الفنى بانه " صياغة ذلك الجانب الشعورى غير المنطقى عند الانسان فى رموز تحدث استجابة – ولاشك – فى الغير كما تضيف إن الفنون ما هى إلا مران على خلق مدرك حسى معبر عن الشعور الإنسانى ، وقد لجأ الإنسان إلى الرموز الفنية المختلفة التى تناسب هذا التعبير عن حياته ويخاطب هذه القوة " . (١)

وعرفت " وفاء محمد ابراهيم " الرمز بأنه " مبدأ مكون وشكل يصور وهو ذو معنى ودلاله تحتوى مضامين مختلفة تطابق فيها كل صور مضمونها فى وحدة عضوية حية وتضيف : إن الخيال هو القوة الدافعة للرمز فى اشكاله المختلفة . (٢)

يوضح " يونج " الرمز بقوله " إنه التعبير الذى يبدو أفضل وصف أو صياغة ممكنة لحقيقة غير معروفة على نحو نسبى ... حقيقة ندركها ونسلم بوجودها " . (٣)

ويعرف " فرويد " الرمز بأنه " نتاج الخيال اللاشعورى وإنه أولى يشبه صور التراث والأساطير " . (٤)

أما " جوته " فيحلل معنى الرمز ويقول إن الرمز " هو حالات ظاهرة

---

(١) كامل محمد محمد ، مقدمة فى علم الجمال والفن ، ط١ ،العدد ١٠ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ١٩٩٦ ، ص ٤٤.
(٢) وفاء محمد ابراهيم ، علم الجمال قضايا تاريخية ومعاصرة ، ص ٧٩
(٣) بلقيس سيد سلطان ، الرمزية فى التصوير المصرى المعاصر ، ماجستير غير منشورة ، فنون جميلة جامعة حلوان ، ص٦.
(4) W.Y. Tindal, the Literary Symbol, Ibid, P.65.

تمثل عديداً من الحالات الاخرى وتستقطبها ... وتؤثر فينا تـأثيرا مألوفاً او غريباً وتجمع بين الذاتى والخارجى وتوحدهما" . [١]

ويعرف الرمز أيضا بأن كل ما يحل محل شئ أخر فى الدلالة علية لا بطريقة المطابقة التامة وانما بالايحـاء أو بوجـود علاقـة عرضـية أو متعارف عليها وعادةً ما يكون الرمز بهذا المعنى شيئاً ملموساً يحل محل المجرد كرموز الرياضة مثلا التى تشير الى أعداد ذهنية . [٢]

الرمزية فى الفن :

إن استخدام الرمز فى الفنون التشكيلية موغل فى القدم منذ ان بدأ الإنسان البدائى يخط رسومه الأولى على جدران الكهوف ، والمدرسة الرمزية هى تلك النزعة التى لا تهتم بالموضوع الجمالى كما هو فى الخارج ، بل تحاول أن تستبطن مشاعر الوجدان ، وتعبر عن الرؤى الجمالية دون التزام بحقيقة الشكل الخارجى والرمزية بمثابة إشارات أو رموز موحية معبرة دون أن تكون لها دلالات مطابقة للواقع الذى يمثل المنظور الطبيعى لعالم الأشياء الخارجية . [٣]

والرمز أو الرمزية كمصطلح فى الفن يقصد به العلامة أو الجسم الذى يتضمنه العمل الفنى للدلالة على شيئ أخر غير موجود فى هذا العمل ، ويتوقف تأثير الرمز على حدس **Presumption** الرائى فى إدراكه له وللشيئ الذى يعبر عنه . [٤]

(1) R. Welleke, A History of Modern Criticism, New Haven, Yeal University Press,1955,P.21.

(٢) منصور ابراهيم ، الواقعية الرمزية فى النحت المصرى ، ماجستير غير منشورة ، فنون جميلة ، جامعة حلوان ، ١٩٩٤ ، ص١٦.

(٣) المرجع السابق ، ص١٧.

(4) Lexicon Universal Encyclopedia, Sne, Lezion Publication, New York, .N.Y.Page 402

وللرمز تعريفات متعددة ، فقد عرفه البعض بأنه كل ما يحل محل شيئ أخر فى الدلالة عليه ولا يشترط المطابقة التامة بينهما ولكن يكفى وجود علاقة عرضية او متعارف عليه . [١]

كما عرفه البعض الآخر نقلا عن الموسوعة البريطانية بأنه المصطلح المعطى لشئ مدرك ، ممثلا للعقل شكلا لشئ ما غير معروف ولكنه مفهوم بواسطة التداعى به . [٢]

ومن هذين التعريفين يتضح ان الرمز ليس سوى شكل يتمثل لشئ ما يمكن ادراكه ذهنيا بعد مناظرة هذا الشئ واقرب مثال لذلك شكل الميزان فى وضع الإتزان كرمز للعدالة . فوضع الإتزان يمثل المساواه التامة بين طرفى الخصومة أمام القضاء سواء كان ذلك بين المدعى والمدعى عليه أو بين ممثل الإدعاء والمتهم وإذا تصورنا أن شكل الميزان قد جاء فى غير وضع الإتزان فإن أول ما يتبادر إلى الذهن هو عدم المساواه وبالتالى لا يمكن بأى حال أن يكون شكل الميزان بهذا الوضع الغير متزن رمزا للعدالة .

وهناك العديد من الأراء حول تفسير الرمز الفنى فمثلا يتلخص رأى " انطوان قطاس كرم " عن الرمز الفنى فى قوله " الرمز فى التجريد العقلى مرحلة نهائية للصورة كان من طبيعتها ثم انفصل عنها ، أو أنها تجردت عن ذاتها ونزعت إلى أن تكون رمزا ليكون الرمز الفنى جسداً لاخر تطور بلغته الصورة ، ومن شرطه أن يتحقق فى قالب" . [٣]

---

(١) منصور ابراهيم ، مرجع سابق ، ص ١٦.
(٢) حمد العوضى رزق ، تصميم معيار لتقييم الأشكال الهندسية الثلاثية الأبعاد من خلال الوعى بطبيعة الرسم ، رسالة دكتوراة ، كلية تربية فنية ، جامعة حلوان، ١٩٩٠ ، ص٣.
(٣) انطوان قطاس كرم ، الرمزية فى الادب العربى الحديث ، ص٨.

وفى تحديد الفيلسوف " كانت Kant " لمفهوم الرمز الفنى نجده يشير إلى أن الرمز لفكرة أو لمدرك هو تمثيل عن طريق قياس للموضوع بمعنى انه تمثيل بمقتضى العلاقات التى تتعلق بهذه الفكرة والتى يمكن ربطها بالموضوع ، بالرغم من أن كلا الرمز والموضوع يعتبران من طبيعة مختلفة تماماً .(١)

او كما عبر عنه " أرنست كاسيرر " فى محيط العمل الفنى بأنه يتضمن بوجه ما من الوجوه فعلا من افعال " التكثيف والتركيز " . (٢)

وتشير " أميرة مطر " ان الرمز الفنى فى ذاته " له معنى خاص به نستمده من تأمله والانفعال به فكأن الشكل والمضمون يكونان فيه وحـــدة عضوية ، ويتميز بأنه لا يمكن ان يستبدل بغيره ويبقى المعنى واحداً ولذا يصعب فى الفن تغيير الشكل أو الصورة بغير ان يصحبه تغير المعنى أو التعبير" .(٣)

أما " محمود البسيونى " فقد تعرض للرمز بأنه " يعنى الكيان الكلى المجمل للشكل بصرف النظر عن مدى قربه أو بعده من الطبيعة والرمز تجسيد لفكرة أو انفعال ، وقد يكون الرمز قريباً من الطبيعة الظاهرة ، وقد يكون بعيداً عنها ، وقد يكون هندسياً أو مجرد مستخلص موجز ومبسط لعنصر تولد نتيجة الاختراع " .(٤)

وقد أشار " أرنولد هاوزر " الى ان الرمز هو " الفكرة التى تكمن وراءه ، بل هو سياق المفاهيم الضمنية الكامنة فى تلك الفكرة فإن الفكرة

(١) عبد الرحمن النشار ، دراسة مقارنة بين الرمزية فى التصوير ورسوم الاطفال ،المعهد العالى للتربية الفنية ، ١٩٧٣ ، ص١٤ .

(٢) زكريا ابراهيم ، فلسفة الفن فى الفكر المعاصر ، ص ٣٨٣.

(٣) أميرة حلمى مطر ، مقدمة فى علم الجمال وفلسفة الفن ، ص ٣٨

(٤) محمود البسيونى ، ابداع الفن وتذوقه ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٣، ص ٣٤ .

تدخل فى مخيلة الفنان فى علاقات بالغة التداخل والتعقيد والتشعب" .[١]

أما " عزت جمال الدين " فيرى إن الرموز ليست هى الواقع ولكنها على صلة به ، فهى رموز حسية مجردة ، هذا من جانب ومن جانب آخر نرى أن كون الاعمال الفنية رموزاً حسية مجردة جعلها أكثر حقيقة من الواقع الملموس ،لأن الواقع الملموس وإن كان من الناحية الموضوعية يمثل الحقيقة فهو من الناحية الذاتية لا يمثل جزءاً منها .[٢]

ويذكر " منصور ابراهيم " أن الرمز هو كل ما يحل محل شئ آخر فى الدلالة عليه لا بطريق المطابقة التامة وإنما بالايحاء أو بوجود علاقة عرضية او متعارف عليها .[٣]

أما " يحيى ابراهيم " فيضيف إلى أن الرمز الفنى يتجلى من خلال شكل يتحقق به وأدراك أن للرمز الفنى دلالة معنوية ينطوى عليها شكل ومعنى ضمنياً يكمن فى صميم بنائه ، فالحقيقة الفنية إنما هى مجرد تأكيد لصدق الرمز فى التعبير عن أشكال الوجدان ويجب استحضار المضمون الذى يدلل عليه .[٤]

وتقول " بلقيس سيد " إن الرمز الفنى هو " أفضل صياغة شكلية ممكنة لشئ مجهول نسبياً ، فهو لا يمكن أن يكون اكثر وضوحاً او أن يقدم على نحو مميز ، أى أن الرمز لا يلخص شيئاً معلوماً وإنما يحمل شيئاً مجهولاً نسبياً ، فالرمز ليس تلخيصاً او مشابهة إنما هو أفضل

---

(١) أرنولد هاوزر ، فلسفة تاريخ الفن ، ترجمة رمزى عبده جرجس ، مراجعة زكى نجيب محمود سلسلة الألف كتاب ، الهيئة العامة للكتب والأجهزة العلمية ، القاهرة، ١٩٦٨، ص٥٣ .

(٢) عزت جمال الدين محمود ، التجريد والرمز فى تاريخ الفن ، مجلة علوم وفنون ، المجلد الاول ، العدد الرابع ، اكتوبر ١٩٨٩ ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ص٩٨ .

(٣) منصور ابراهيم ، مرجع سابق ، ص٩٤.

(٤) يحيى ابراهيم احمد حجى ، الشكل والرمز فى التصوير السريالى المعاصر فى اوروبا ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة بالقاهرة ، قسم التصوير ، جامعة حلوان ١٩٨٤ ، ص١٩ .

صياغة ممكنة لهذا المجهول النسبى ، والمعنى شئ جوهرى بالنسبة للرمز " .[١]

اذاً فالرمز الفنى ينبغى أن يتضمن معنى مرتبطاً بالأحاسيس والمشاعر والوجدان الفنى على أن يكون ذلك المعنى محققاً فى صورة أو شكل ليصبح بذلك مستقلاً بذاته . form

وازاء ما أثير حول مفهوم الرمز من اراء ، سواء تضاربت او توافقت ، يصبح تحديد الرمز وتعريفه كمفهوم أمراً حيوياً يؤكد أن كل تباين فى التعريف والتحديد يؤدى بالتالى إلى تباين فى الوضوح والفهم.

---

(١) بلقيس سيد سلطان ، مرجع سابق ، ص ٨ .

الرمزية فى الفن المصرى القديم :

يعتبر الفن المصرى القديم بحق أول فن فى التاريخ لجأ إلى أستخدام الرمزية فى كافة نشاطاته المتعددة ، وهو ما تكشف عنه الآثار والنقوش الجدارية التى تعود إلى العصر الحجرى الحديث وعهـود ما قبل الأسرات " وقد عثر فى "نقاده" بصعيد مصر على قدر فخارى رسم على سطحه رمزين لرجل وآمرأة يشتركان معاً فى تأدية رقصة طقوسية ، وللكناية عن حركة الساقين رسم الفنان الذى صنع هذا المنظر خطاً منكسراً يربط بين ساقى المرأة والرجل" (١) ، وهو الأمر الذى يستدل منه على أن هذا الفنان القديم كان سابقاً لعصره ، مدركاً لمفهوم الرمز ، بارعاً فى صياغته قبل أن تتناوله الدراسات الحديثة بالبحث والتحليل .

وتغلب الرمزية على كافة ما أنتجه الفنانون المصريون القدماء من أعمال فنية ، وهو ما يمكن ملاحظته بسهولة عند مشاهدتنا للنقوش الجدارية التى تركها قدماء المصريون على جدارن معابدهم وقبورهم ، ولا غرابة فى ذلك ، فقد كانت هذه القبور والمعابد وكذلك الأهرامات رموزاً للحياة الأخرى التى كانت الشغل الشاغل لحياتهم وأفكارهم ومعتقداتهم ولا غرابة فى ذلك أيضا ، فقد كانت اللغة التى يتحدثون بها وهى اللغة الهيروغليفية فى أساسها مجموعة من الصور تفوق الخمسمائة عدا وهى صور بالغة الدقة والجمال فى رسمها وتمثل مظاهر الحياة المختلفة من حيوانات وبشر ونبات وغيرها ، حيث كانت كل صورة ترمز إلى موضوع محدد ، وأستمر الحـــال على ذلك إلى أن واجهت هذه اللغة مشكلتين الأولى معنوية تكمن فى المعانى التى يصعب تصويرها كالحزن

---

(١) محسن محمد عطية ، الفن وعالم الرمز ، مرجع سابق ، ص ٥٦.

والفرح والحب والغلبة والقهر والعدل والظلم ، فأتفق على رمز معين يضاف للصورة لتحديد معنويتها ، والثانية تكمن فى ضخامة عدد الصور المطلوبة لتحديد المعانى والمدلولات المرادة لكى تكون أكثر دقة ووضوحاً فاتفق على اختيار عدد معين من هذه الصور لتكون حروفاً ، وهو ما يعرف بالصور الهجائية حيث ترمز كل صورة إلى حرف واحد ينطق على نحو محدد ، فإذا تكونت الكلمة من عدة حروف أى من عدة صور فإنها تدل على المعنى المراد لها ، وهذا هو الهجاء أو الألف باء أو الأبجدية (١) ولتوضيح ذلك فإن صورة النسر أو العقاب كاملة رمز هيروغليفى يعنى "نسر" كما يعنى "الطير عموماً" ، وعند أختيار هذا الرسم ليكون "حرفاً" ويقابله حرف الألف (أ) فى اللغة العربية وحرف (A) فى اللغة الإنجليزية ، فأن صورة رسم نسرين متداخلين تؤدى فى الأساس الصوت "أوى" = الطير المتجمع أو "أوى" = الطائر المجتمع مع طائر آخر (٢) ، ومن ثم يرى الباحث أن اللغة الهيروغليفية التى نطقها المصريون القدماء ما هى إلا لغة رمزية تتكون من صور كرموز لموضوعات وانتهت برموز لأحرف إذا ما انضم بعضها البعض فإنها تعطى كلمات فى شكل صور متجاورة ترمز إلى معانى ومدلولات محددة.

ويرى محمود بسيونى أن رسم الإنسان كما تناوله الفنان المصرى القديم ما هو إلا رسم رمزى ، فالطريقة التسطيحية التى رسم بها الصور والكتفان من الأمام والأفخاذ والأقدام من الخلف والوجه من الجانب لم يكن مدخلاً للرسم مأخوذاً من الطبيعة بمقاييسها البصرية ، وإنما هو رسم تسطيحى أو بعبارة أخرى رسم رمزى . (٣)

(١) على فهمى خشيم ، إلهة مصر العربية ، الهيئة العامة للكتاب المجلد الأول ، ١٩٩٨ ، ص ١٥٤ .
(٢) المرجع السابق ، ص ١٥٦ .
(٣) محمود بسيونى ، إبداع الفن وتذوقه ، دار المعارف ، ١٩٩٣ ، ص ٣٧ .

كما نجد فى كثير من النقوش الجدارية أمثلة كثيرة للرمزية ، ففى صلاية "نارمر" الموجودة بالمتحف المصرى نلاحظ أن إظهار الملك بحجم كبير وهيئة مهيبة وقامة ممشوقة والغلو فى تمثيل العضلات فى ركبة الملك ما هو إلا رمز لمكانته الاجتماعية وتعبير عن القوة والشباب .[١]

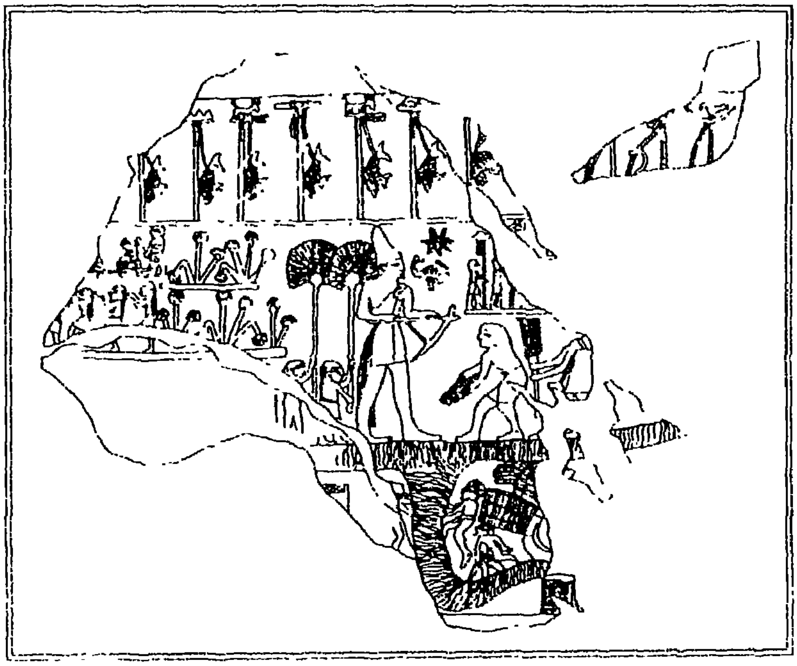
وفى مقمعة الملك "العقرب" (شكل ٢٤) التى يظهر فى جزء منها هذا الملك مرتديا التاج الأبيض بجوار نهر ويمسك بكلتا يديه فأس يحفر به الأرض وأمامه شخص قصير القامة يحمل سلة يضع فيها التراب الذى يستخرجه الملك وخلفه رجل يحمل سنابل قمح ، فإن التراب وماء النهر وسنابل القمح المرسومة فى هذا النقش ليست سوى رموز للنماء وعلى أن خلط الماء بالتراب يؤدى إلى إنبات الزرع وهو ما عبرت عنه سنابل القمح ، كما أن إظهار الملك ممسكا بين يديه بفأس يرمز إلى إهتمامه الكبير بالتنمية والبناء وإلى النهضة التى وصلت إليها البلاد بفضله .

وفى جزء من صلاية نارمر (شكل ٢٥) التى أشرنا إليها من قبل نرى الملك بتاجه الأبيض وفى مواجهته الإله "حورس" يمسك بحبل يجر به واحداً من أعداء الملك ، يخرج من جسده ستة أعواد من نبات البردى ، وهذا يرمز إلى أن الإله حورس قد مكن الملك من النصر على أعدائه بأن سلمه ستة آلاف أسير حيث يرمز كل عود إلى العدد ألف.

كما نرى فى جزء سفلى من نفس صلاية "نارمر" (شكل ٢٦) نقش لصقر يحطم بقرنيه واحد من حصون الأعداء بينما يفر من أمامه شخص

---

(١) محسن محمد عطية ، جذور الفن ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٧ ، ص ٤٨ .



شكل (٢٤) ديوس قتال الملك "العقرب"
متحف الأشموليان



شكل (٢٥) صلاية الملك "نارمر"

المقطع الأوسط



شكل (٢٦) صلاية الملك "نارمر"
الجزء السفلي

من الأعداء ، ولما كان الثور فى نظر قدماء المصريين رمزا للقوة فإن الثور فى هذا النقش يرمز إلى قوة الملك "تارمر" الذى يقهر أعدائه ويحطم حصونهم .

وإذا نظرنا إلى آلهة قدماء المصريين ، لوجدنا أنها عالم مستقل قائم بذاته تكتنفه الرمزية بكافة صورها ، فبداءه فإن لكل إله على حدة تسميته الخاصة التى ترمز وتدل عليه ، وهذه التسمية كما كشفتها النقوش الجدارية تكتب باللغة المصرية القديمة ، وهى اللغة الهيروغليفية ، فى شكل حيوانات أو طيور أو أجرام أو أشياء ،فالإله "أتون Aton" على سبيل المثال يكتب هيروغليفيا الذى يحوى شكل صقر وقد يكتب أحيانا على شكل قرص الشمس الدائرى الذى تتوسطه نقطة ، كان هذا من حيث التسمية التى ترمز لكل إله ، أما من حيث ما ترمز إليه هذه الإلهة نلاحظ أن العديد منها يرمز إلى بعض الظواهر الطبيعية بخيرها وشرها ، أو إلى أعمال أو حرف أو صناعات يكون للإنسان دور رئيسى فيها ، أو إلى معانى وقيم خالدة فى حياة البشر ، فعلى سبيل المثال – لا الحصر – نجد أن الإله "حورس" يرمز إلى السماء ، والإله "جب" يرمز إلى الأرض والإله "رع" يرمز إلى الشمس ، والإله "أبيس" يرمز إلى خصوبة الأرض والإله "إيمحتب" يرمز إلى البناء والمعمار ، والإلهة "تاورت" ترمز إلى حماية الأمهات أثناء الحمل والولادة ، أما من حيث رموز هذه الإلهة فهى أما أن تكون رموز مادية أو رموز معنوية ، فالرموز المادية لا تحرج عن كونها على هيئة أو شكل أو جسم مرئى يتمثل فيه الإله "ست" الذى يرمز إليه فى هيئة أدمى برأس حيوان ، أما الرموز المعنوية ما هى إلا صفات أطلقها المصريون القدماء على الآلهة أثناء عبادتها بحسب

القدرة التى عليها كل آله ومثال لذلك لقب "حامية الأطفال" الذى أطلق على الإلهة "إيزيس" أو لقب "المحتفى" الذى أطلق على الإله "أمون" ولتفسير ذلك كله يتعين علينا أن نستعرض بعض الآلهة المعروفة فى مصر القديمة بأيضاح نشأتها ودلالتها الرمزية .

نشأة آلهة قدماء المصريين :

إذا كان الإنسان يشترك مع الحيوان فى العديد من الصفات والغرائز مثل الميل إلى البقاء أو الشعور بالخوف ، إلا أنه يتميز عنه بنعمة العقل والتفكير ، وقد قادته تلك النعمة إلى إنشاء الزواج تلبية لغريزة البقاء كما أوجد الديانة ليواجه بها الإحساس بالخوف من الكائنات والقوى المجهولة التى تحيط به وتؤثر فيه ولا يعرف كنهها ، ولانه لم ير أو يشاهد هذه القوى إلا أنه كان لديه إعتقاداً راسخاً بوجودها ، فرسم فى خياله صوراً وأشكالاً متعددة لها وأعطى كل منها إسما خاصا ، كما إتخذ من بعضها أصدقاء أوفياء ومن البعض الآخر أعداء ألداء .

ولأن الديانة – أى ديانة – يلزم أن يكون لها معبود يؤمن الإنسان به ويعتقد فيه وفى قدرته على حمايته من الشر والأذى وعلى جلب الخير والسعادة له أو منعها عنه ، فإن هذا المعبود لابد وبالضرورة أن يكون هو الإله الذى يجب أن يتجه إليه الإنسان بالتضرع والابتهال والدعاء وقد دفعت الطبيعة البشرية للإنسان ذاته دفعاً لا إرادياً إلى أن يوجد لنفسه معبود إذا ما فكر فيه علا وسما بنفسه فوق كل المخاوف والهواجس والاضطرابات التى تصيبه فى حياته اليومية ، كما أن هذه الطبيعة البشرية للإنسان دفعته أيضاً إلى أن يتخيل المعبود الذى يعبده فى شكل

مجسم يكسبه هيبة وجلالا ليصبح رمزاً من الرموز المقدسة فى عقيدته [١] .

---

(١) أدولف آرمان ، ديانة مصر القديمة ، ترجمة عبد المنعم أبو بكر ومحمد أنور شكرى ، ملتزم الطبع والنشر مكتبة ومطبعة مصطفى الحلبى بمصر ، بدون تاريخ، ص ٥.

الدلالات الرمزية للألهة :

كان الرمز محاولة من قبل الفنان المصرى القديم لجعل العالم الإلهى مفهوماً وملموساً ، فكل رمز لم يكن تصوراً اسطورياً ، ولكن كل تصور أسطورى هو رمز لكائن من العالم الإلهى .

١- الإله "حورس" Horous ورمزه :

يعتبر الإله "حورس Horous" من أقدم الآلهة التى عبدها قدماء المصريون ، وقد جاء هذا الاسم مشتقا من الكلمة المصرية القديمة "حور HOR " التى تعنى الوجه Face ، [١] ولذلك يسمى البعض من الدارسين هذا الإله باسم الإله "حور" بدلاً من الإله "حورس" ، وهو الأمر الذى قد يثير الظن بأن كل منها إله مستقل بذاته ، ولكن يفضل استعمال الاسم الشائع المعروف به هذا الإله وهو الإله "حورس" منعا للخلط أو الازدواج.

ولقد عبد الإله منذ عصور ما قبل التاريخ متخذا شكل صورةالصقر كاملة (شكل ٢٧) حيث كان الإنسان المبكر فى ذلك الوقت ينظر إلى بعض الحيوانات مثل الثيران والصقور نظره ملؤها الخوف والهلع بسبب شراستها وقوتها وضراوتها ، ومن ثم يصف هذه الآلهة على هيئة الحيوانات والطيور ، وكان مركز عبادته قبل توحيد قطرى مصر يقع فى مدينة "بحدت Behdet"وهى من هور أو دمنهور ولذلك وصفه بعض علماء المصريات بأنه إله الإقليم الشمالى ، كما أن عبادته امتدت بعد ذلك إلى صعيد مصر باعتباره إله السماء واتخذه حكام الصعيد حاميا لهم.

وكان ينظر إلى الإله "حورس" باعتباره الإله الذى يحوى جبينه عينين الأولى هى الشمس والثانية هى القمر ، وفى الليالى التى لا يظهر

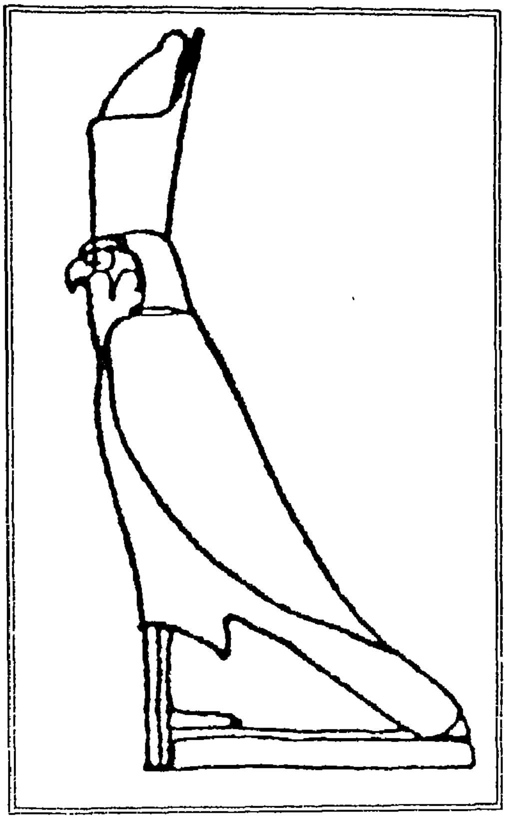
(1) Egyptian God Horus, Internet.

فيها القمر كانت عيناه تختبأن ليصبح إله القمر " god of the blind" أى أنة المرشد والمعين لفاقدى البصر .

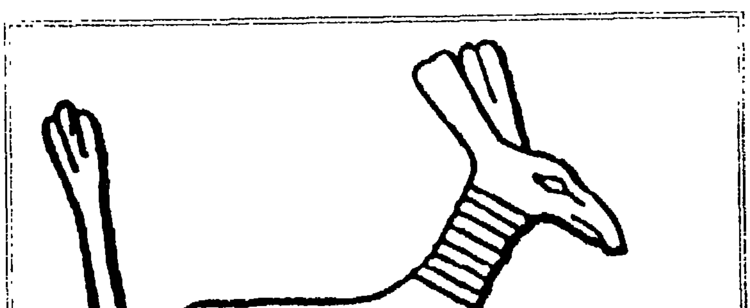
وقد أطلقت على "حورس" أسماء وألقاب مختلفة بحسب العمر الذى أمتد به أو المكان الذى عبد فيه ، فهو الإله "هاروزيس Haroeris" إله الضوء الذى تمثل عيناه الشمس والقمر ، وهو الإله "حور بدهو Behudety" الذى يمثل شمس منتصف اليوم الذى دخل فى معركة كبرى مع "ست" والمتآمرين معه ، وهو الإله "رع هاراكالى Ra Harakhle" الذى اندمج مع الإله "رع" وتمثل فى هيئة آدمى برأس الصقر مرتديا قرص الشمس والتاج المزدوج أو تاج الاتف ، وهو الإله "حارماركت Harmarkhet" إله الأفق مصدر الشمس ، وهو الإله "هارزيس Harsises" ابن إيزيس التى حنطته حياً من شرور "ست" وأعوانه ، وهو الإله "هاربوكرايتس Harpokrates" طفل إيزيس الذى رضع منها وهو الإله "هاريندوتس Harendates" المنتقم لوالده ، كما أنه الإلـه "هار – بار – نب – ثوى Har Pa Neb Taui" ملك الأرضين .

٢– الإله "ست" Seth ورمزه :

وهو أيضاً من أقدم الآلهة التى عبدها قدماء المصريين ، وكان مركز عبادته منذ عصور ما قبل الأسرات مدينة "انبويت Enbote" ، ومع قيام الأسرة الأولى انتشرت عبادته فى باقى المقاطعات إلى أن أصبح إله الوجه القبلى ، وقد أظهرت جدران مقابر الأسرة الأولى الإله "ست" (شكل ٢٨) على شكل حيوان يشبه الحمار له أذرع طويلة وآذان طويلة مستعرضة



شكل (٢٧) الإله "حورس"



شكل (٢٨) الرمز الحيوانى للمعبود "ست"

وذيل قصير قائم ، ويبدو أن المصريون الأوائل قد حوروا هذا الشكل فى عصر الدولة القديمة إلى شكل حيوان غريب يشبه كلب رابض بعنق مستطيل ومقدمة وجه طويلة مقوسة وذيل قائم ، وقد عثر على بعض التمائم لهذا المعبود فى هيئة إنسان برأس كلب يرتدى التاج المزدوج . (١)

٣- الإلهة "سخمت" Sakhmet ورمزها :

تعتبر الإلهة "سخمت Sakhmet" واحدة من إلهة الحرب وقد عبدت أساساً فى مدينة منف ، حيث شكلت مع زوجها "بتاح" وابنها "نفرتم" ثالوثا مقدسا ، وكانت تصاحب الملك فى غزواته لإلحاق الفناء والدمار بأعدائه والفتك بهم ، وكان يرمز إليها فى هيئة امرأة من البشر ذات رأس أنثى الأسد تحمل فوقه قرص الشمس المطوق بالحية ، (شكل ٢٩) وقد جاء هذا الرمز متكاملاً ومعبراً عن طبيعتها وقدراتها ، فأنثى الأسد من أشرس الحيوانات وأقواها كما أن الحية من أعنف الزواحف وأشدها إيذاء ومن ثم فهى تقدر بحق على خوض الحرب وتحقيق النصر ، وقد لقبت الإلهة "سخمت" بعده ألقاب أشهرها "عظيمة السحر" لمكانتها على شفاء المرضى و"عين رع" لقدرتها على الفتك بالبشر كما ورد بأسطورة فناء البشرية (٢)

٤ – الإلهة "إيزيس" Isis ورمزها :

الإلهة "إيزيس Isis" وهى زوجة الإله "أوزوريس" وأم الإله "حورس" التى حمته من الأفاعى والحيوانات المفترسة والأخطار التى تحيط به

(١) ياسلاوف تشرنى ، الديانة المصريه القديمه ، مرجع سابق ، ص ٢٢٥ .
(٢) على فهمى خشيم ، إلهة مصر العربية (المجلد الثانى) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨ ص ٤٥١.

وشمله بالعطف والحنان ، ولذلك أطلق عليها حامية الأطفال وربة الحنان والحكمة . (١)

ولم يعرف تاريخيا أصل نشأتها أو المدينة التى قدست فيها ، وإن كان عبادتها قد انتشرت فى شرق الدلتا وبنى لها فى عهد الأسرة الثلاثين أول مزار مقدس يقع ما بين مدينتى دمنهور ودمياط ، كما بنى لها الأمبراطور أوجستس "Augustus" معبد صغير خلف المعبد الرئيسى بدندرة يجرى فيها الاحتفال بمولدها وقد انتشرت عبادتها فى أوروبا فى العصر اليونانى الرومانى .

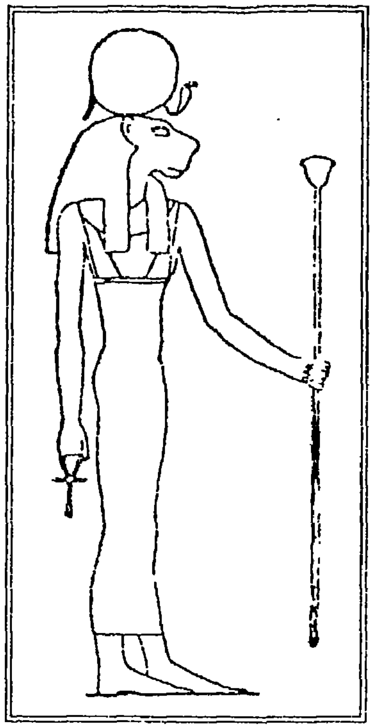
وكان يرمز للإلهة "إيزيس" فى هيئة أدمية تضع فوق رأسها الكرسى أو العرش يطابق الاسم الذى تكتب به (شكل ٣٠) ، وقد تمثلت فى بعض النقوش على هيئة امرأة ترتدى فوق رأسها قرص الشمس بين قرنى ثور (شكل ٣١) ، ولذلك اختلط اسمها بالآلهة حتحور لصعوبة التفرقة بينها دون الكتابات المصاحبة للنحت الجدارى .

٥ – الإله "آمون" Amon ورمزه :

يعتبر الإله "آمون" Amon واحدا من الآلهة العظمى عند قدماء المصريين ، وقد ورد اسمه فى نصوص الأهرام باعتباره ألهاً أصلياً عتيقاً ويبدو أن هذا الإله لم يحظى بشأن كبير فى زمن الدولة الوسطى ، غير أن عبادته قد لاقت رواجاً وازدهاراً على نطاق واسع فى مدينة طيبة بعد الأسرة الحادية عشر حيث شيدت عدة مبان بالكرنك وصار المعبود الرسمى للدولة الحديثة .

---

(١) على فتحى خشيم ، آلهة مصر العربية (المجلد الثانى) ، مرجع سابق ، ص ٤٥١ .



شكل (٢٩) الإلهه "سخمت"



شكل (٣٠) الإلهه "إيزيس" تحمل فوق رأسها

العلامة التى يكتب بها اسمها

وقد تمثل المعبود "آمون" فى صورة إنسان على رأسه تاج يتكون من ريشتين يتدلى منهما شريط طويل يتدلى لأسفل (شكل ٣٢) ، كما تمثّل أيضاً فى صورة إنسان برأس كبش أو أوزة [١] ، وقد اندمج هذا الإله مع الإله رع ليصبح اسمه "آمون رع" باعتباره رب الشمس .

وقد أطلق على الإله "آمون" لقب "المتخفى The Hidden One" لإعتقاد المصريون القدماء الذين عبدوه أنه القوة الخفية المؤثرة فى الريح غير المرئية ، كما أطلق عليه لقب "المعين فى كل شئ" على أساس أنه روح الظواهر كلها . [٢]

٦- الإله "جب" Geb ورمزه :

الإله "جب Geb" هو إله الأرض ، وقد ورد فى نصوص الأهرام أن الموتى يدخلون فى "جب" أى فى الأرض ، وقد جاء فى أسطورة قديمة أنه قد تزوج من أخته " نوت " إلهة السماء وأنجبا أوزوريس وإيزيس وست ونفتيس ، ولذلك يطلق على الإله "جب" لقب "رب الأرباب" أو "رب الآلهة" [٣] كما أطلق عليه أيضا لقب "الأمير الوراثى" .

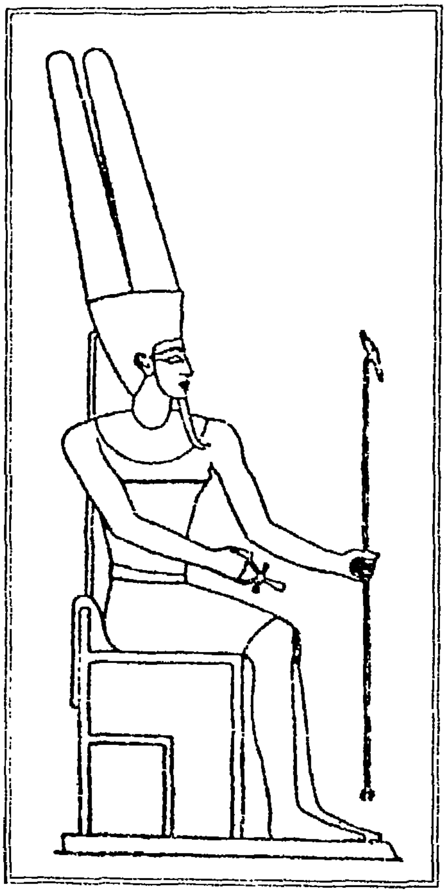
وقد تمثل هذا الإله على هيئة رجل آدمى يضع فوق رأسه تاج مصر السفلى (شكل ٣٣) ، كما رمز إليه بالإوزة ، ولذلك صور فى بعض الأحيان يضع فوق رأسه إوزة (شكل ٣٤) .

---

(١) عصمت محمد عدلى أباظة ، الشكل الرمزى فى التصوير المصرى المعاصر وارتباطه بفنون التراث المحلى وأثر ذلك على تدريس التصوير بكلية التربية الفنية ، رسالة الدكتوراه غير منشورة ، جامعة حلوان ، كلية التربية الفنية ١٩٩٤ .
(٢) على فهمى خشيم ، مرجع سابق ، المجلد الأول ، ص ٣٠٧ .
(٣) مرجع سابق ، ص ٣٦٥ .



شكل (٣١) الإلهه "إيزيس"



شكل (٣٢) الإله آمون



شكل (٣٣) الإله "جب"



شكل (٣٤) الإله "جب"

٧- الإلهة "حتحور" Hathor ورمزها :

تعتبر الإلهة "حتحور Hathor" من أشهر الإلهة المؤنثة فى مصر القديمة وقد عبدت أول ما عبدت فى إقليم مصر السفلى وكان مركز عبادتها فى دندرة ، وتعنى كلمة حتحور "منزل حورس" أو "مقر حورس" وقد حملت أكثر من صفة ، فقد أطلق عليها أنها "آلهة الحرب" التى ساعدت "نارمر" فى الفتك بأعدائه كما عبرت بذلك صلايته المعروفة كما أطلق عليها أنها "راعية الموتى" وعبدت فى طيبة بهذه الصفة ، كما لقبت أيضا بأنها "ربة الحب والحنان" التى ارتبطت بعلاقة ما مع الإله "حور" وكونت معه وأبنها "إيحى" ثالوثاً مقدساً .

وقد مثلت الإلهة "حتحور" فى أشكال رمزية متعددة منها هيئة آدمية ذات رأس بقرة يحمل قرص الشمس بين قرنيها (شكل ٣٥) أو فى هيئة امرأة يزين رأسها قرص الشمس بين قرنى بقرة (شكل ٣٦) كما تمثلت فى رأس بشرية بقرنى وأذنى بقرة كما ظهرت فى صلاية نارمر (شكل٣٧).

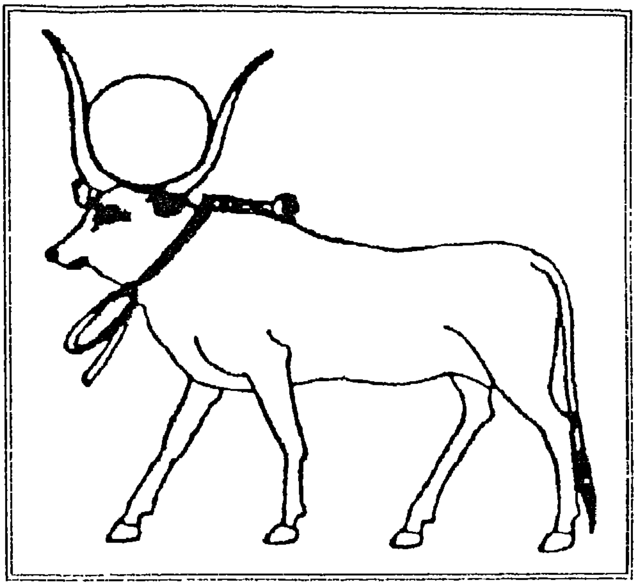
٨- الإله "رع" ورمزه : Ra

الإله "رع Ra" هو إله الشمس ويعد من أعظم وأشهر الآلهة فى مصر القديمة ، وقد كتب اسمه باللغة الهيروغليفية للدلالة على كونه رب المشرق والمغرب of the east and west ، كما كتب أيضا للكناية عن كونه رب السلطة والصولجان holding the sceptre [١] ، ولكون الإله "رع" هو إله الشمس ، فإن وظيفته الرئيسية السفر يومياً عبر السماوات لكى يمد كافة أنحاء الأرض بالضوء والحرارة . [٢]

---

(١) على فهمى خشيم ، مرجع سابق (المجلد الثانى) ، ص ٧٠٧ .

(2) Robert A. Rmour, Gods and Myths of Ancient Egypt, The American University Press, Cairo, Egypt, Fourth Printing 1989, Page 58.



شكل (٣٥) الإلهه "حتحور"



شكل (٣٦) الإلهه حتحور

ولقد نشأت عبادة "رع" منذ القدم وكان مركز عبادته فى هليوبوليس وأصبح منذ الأسرة الرابعة المعبود الرسمى للبلاد ، وكان يرأس التاسوع المقدس الذى يتكون منه الإلهة "شو" و "جب" و " نفتوث" و "توت" و "أوزوريس" و "إيزيس" و "ست" و "نفتيس" ، وقد اندمج الإله "رع" مع بعض الآلهة الآخرى مثل "حور" و "آمون" حيث عرف باسم "رع حور ختى" و "آمون رع" .

وقد تمثل الإله "رع" على أشكال وهيئات متعددة منها ما مثل على هيئة قرص الشمس قرنى الجناحين للتعبير عن قدرته على التحليق فى السماء أو على هيئة جسم آدمى برأس صقر متوج بقرص الشمس وقد طوقته حية للتعبير عن قوته وقدرته على نثر النيران على أعدائه(شكل ٣٨)

٩ - الإلهة "نفتيس" Nephthys ورمزها :

تعد الآلهة "نفتيس Nephthys" واحدة من مشاهير آلهة قدماء المصريين ، فهى ابنة الآلهين "سب Seb" و "نوت Nut" وزوجة الإله "ست" وأم الإله "أنوبيس Anubis" وشاركت شقيقتها أو صديقتها الإلهة إيزيس فى جمع الأشلاء المتناثرة للإله "أوزوريس" لتعيد بناء جسده مرة أخرى . (١)

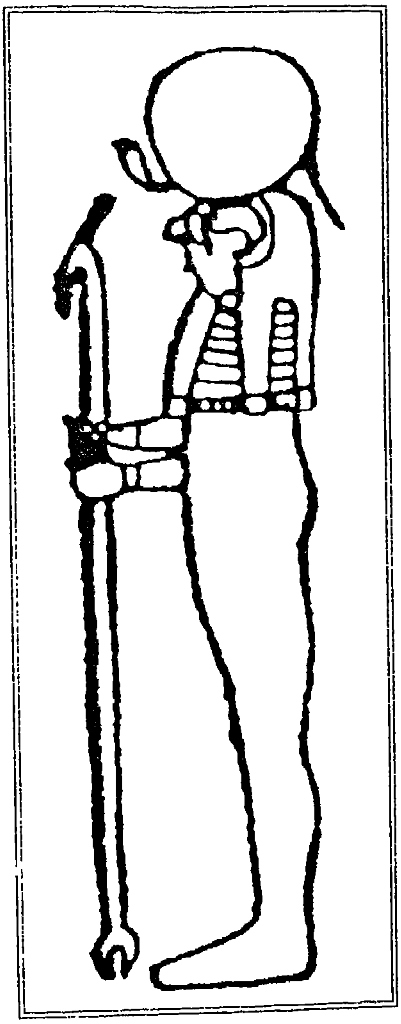
وقد لقبت الإلهة "نفتيس" بصفة أساسية بلقب "ربة المنزل Lady of the house" حيث يعنى المنزل هنا الجزء من السماء الذى سكنه الإله "حورس" Abode of the sun god hours (٢)

---

(1) An illustrated Dictionary of the Gods and Symbols of Ancient Egypt, Thames and Hudson, printed and bound in Slovenia by Madinska Knjiga, reprinted 1995.
(2) God Nephthys, Egypt home page, Internet.



شكل (٣٧) الإلهه "حتحور"



شكل (٣٨) الإله "رع"

ويرمز إلى الإلهة "تفتيس" بالاسم الهيروغليفى وقد صورتها النقوش الجدارية فى هيئة امرأة تضع اسمها (شكل ٣٩) فوق رأسها ، وهى فى ذلك تتشابه مع الإلهة "إيزيس" التى صورتها النقوش الجدارية .

وقد أطلق على الإلهة "تفتيس" بعض الألقاب الأخرى من بينها "ربة الحياة العظمى Lady Of Life " وأيضا شقيقة الإله "عين رع" سيدة الجحيم ، و الربة الغامضة .

١٠- الإلهة "نخبت" Nekhbet ورمزها :

الربة "نخبت Nekhbet" واحدة من آلهات مصر القديمة وأشهرها وهى ابنة الإله "رع" وزوجة الإله "خنتى أمنينو" .

وقد نشأت عبادتها فى مدينة الكاب ، وبعد توحيد قطرى مصر صارت المعبودة القومية التى تمثل مصر العليا ، وأطلق عليها ربة "الكتاب" ، كما أطلق عليها أيضا ربة "الولادة" حسبما ورد فى الديانة الشعبية للمملكة الجديدة والعصر المتأخر . (١)

وقد تمثلت الإلهة "نخبت" فى شكل أنثى النسر حامية الملك (شكل ٤٠) كما تمثلت ايضاً فى بعض الاحيان على شكل امرأة تمثل جلد العقاب على رأسها ، كما أظهرت بعض النقوش الجدارية وهى تضع فوق رأسها التاج الأبيض أو تاج مصر العليا . (٢)

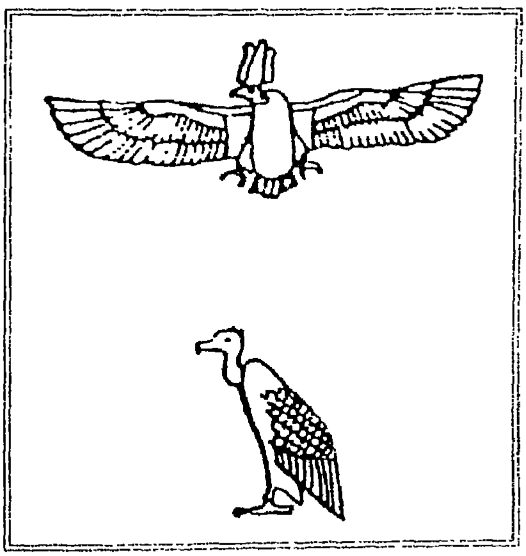
---

(١) على فهمى خشيم ، آلهة مصر العربية (المجلد الثانى) مرجع سابق ، ص٥٢٥،٥٢٤.

(2)Egyptian Gods, Goddesses and Mythology, Rivendell s History page Internet.



شكل (٣٩) الإلهه "نفتيس"



شكل (٤٠) الإله "نخبت"

١١- الإله "أوزوريس" Osiris ورمزه :

هو الإله "أوزوريس Osiris" إله الخصوبة "Fertility God" الذى عبده المصريون القدماء على هذا الأساس ، وهو صاحب الأسطورة الدينية الشعبية التى سادت أرجاء مصر بمختلف صورها وتفاصيلها حيث كانت بدايته مع أخته الإلهة "أيزيس" التى أحبته وتزوجته وانجبت منه الإله "حورس" ، غير أن الإله "ست" الأخ الثانى لها الغيور بطبعه كان يود أن تكون "إيزيس" الزوجة الخالصة له ، فقام بقتل "أوزوريس" ومزق جسده وأطرافه إلى قطع صغيرة بعثرها ونثرها على كافة أرض مصر وعندما علمت "إيزيس" بما حدث لزوجها أصابها الذهول فلم تجد امامها غير إخفاء ابنها "حورس" عن أعين "ست" ، ثم "طافت" أرض مصر كلها لتجميع أجزاء "أوزوريس" وإعادته ونجحت فى ذلك فعلا فيما عدا عضو التذكير الخاص به الذى يقال أن واحداً من تماسيح النيل إبتلعه ليظل فى جوفه يسبح به فى الماء . (١)

أن هذه الأسطورة رمزية بالدرجة الأولى ، إذ تمثل الوفاء عند إيزيس كما تمثل الشر والغل عند "ست" ، كما أن أعادت تجميع جسد "أوزوريس" وأعادته مرة أخرى للحياة يمثل الخصب والبقاء.

وإذا كانت نشأة عباده "أوزوريس" غامضة وغير معروفه على وجه التحديد ، إلا أن المؤكد أن عبادته قد عرفت منذ عصور ما قبل التاريخ وقد ورد اسمه بعد ذلك فى متون الأهرام على شكل العين والمقعد حيث كان يرمز إليه هيروغليفياً بذلك، كما أن المؤكد أيضاً أن عبادته قد ازدهرت فى زمن الأسرات فى كثير من الأماكن والمدن المصرية القديمة

---

(1) Osiris, Return to Home Page, Internet.

مثل "أبيدوس" التى اعتبرت أهم مركز لعبادته ، وكذلك فى"يوزريس" التى تقع فى الجنوب الغربى لمدينة سمتو بالدلتا ، وأيضاً فى هليوبوليس وممفيس ، (١)

وقد أعتبر الإله "أوزيريس" إلها للموتى وتمثل فى صورة رجل بدون أطراف ، وكان يلبس التاج الأبيض أو تاج "الآتف" فوق رأسه ويقبض بيمينه على عصا الراعى وبيساره على عصا (عنخ) (٢) (شكل ٤١).

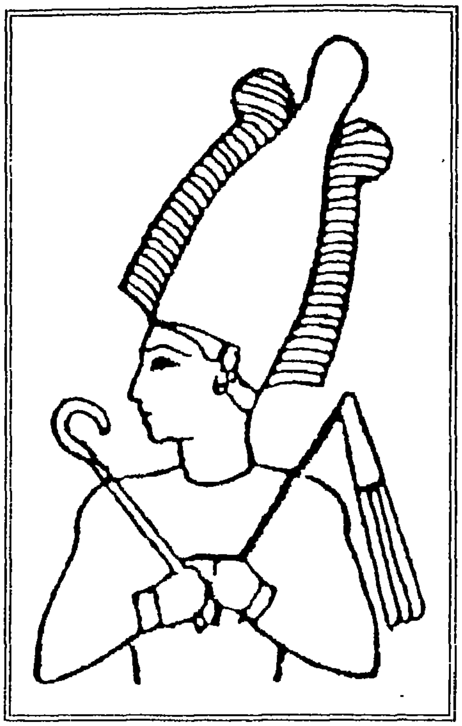
١٢- الإلهة "موت" Mut ورمزها :

تعتبر الربة "موت Mut" فى الديانة المصرية القديمة إلهة السماء والأم العظيمة المقدسة **Sky Goddess and great divine mother** وأغلب الظن أن عبادتها قد نشأت فى دلتا نهر النيل أو فى مصر الوسطى وقد ازدهرت عبادتها فى عصر الأسرة الثامنة عشر (١٥٢٩ – ١٢٩٢ ق.م) وتركزت فى طيبة عندما أصبحت رفيقة للإله "آمون" وزوجة له وأما للإله "خنسو" . (٣)

وكما ورد فى النقوش الجدارية فإن الأسم الهيروغليفى للربة "موت" قد تضمن شكل النسر ، وقد تمثلت على هيئة امرأة تضع فوق رأسها التاج المزدوج (شكل ٤٢) ، كما تمثلت أيضاً على هيئة امرأة ترتدى جلد النسر وأحيانا ذات رأس لبؤة .(٤)

---

(1)Gods of Ancient Egypt, Barbara watterson, First published in 1984, p.55.
(٢) ياروسلاف تشرنى ، ترجمة أحمد قدرى ، مراجعة محمود ماهر طه ، الديانة المصرية القديمة ، دار الشروق ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٦،ص ٢٢٥.
(3) Mut God, Mut – Encyclopedia article from Britannica. com. Internet..
(٤) على فهمى خشيم ، آلهة مصر العربية (المجلد الثانى) ، مرجع سابق ، ص ٥١١



شكل (٤١) الإله "أوزوريس"



شكل (٤٢) الإلهه "موت"

١٣ - الإله "تحوت" Thot ورمزه :

أطلق المصريون القدماء على الإله "تحوت Thot" ألقاب عديدة ومختلفة ، فهو بصفة أساسية إله القمر Moon God وكان ينظر إليه فى البداية باعتباره إله الحكمة Wisdom God لمكانته على تعليم الناس الكتابة والموسيقى والرسم والفلك والصيدلة . (١)

ولقد نشأت عبادته فى مدينة "هيرموبوليس" بدلتا النيل وتمثل فى هيئة آدمى برأس طائر أبو المنجل المسمى بطائر "الأبيس Ibis" يعلوه قرص القمر (شكل ٤٣) ، وكان الاعتقاد السائد بين الناس أن "تحوت" هو الذى يرسل أسراب طائر المنجل على أراضى النيل والدلتا لتقضى على الديدان والحشرات وتقى الناس والزرع من أضرارها كما يمثل "تحوت" أيضاً على هيئة قرد البابون Baboon (شكل ٤٤) المعروف بفطنته وحكمته بين الحيوانات الأخرى . (٢)

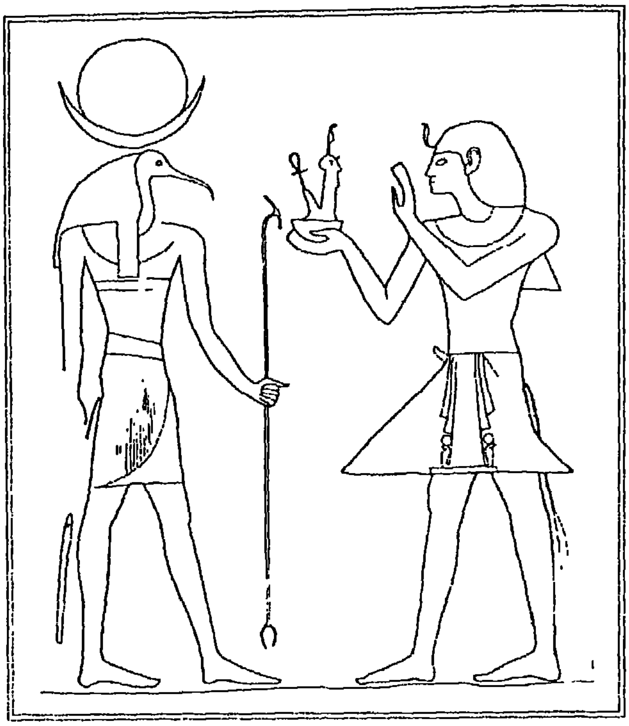
وكان ينظر أيضاً إلى "تحوت" باعتباره إله العالم الآخر الذى يعمل على خدمة الموتى ويزن قلوبهم ويحمى أرواحهم ، وقد ورد ذكر "تحوت" فى أسطورة "أوزوريس" للدور الذى لعبه فى حماية "إيزيس" أثناء ولادتها أبنها "حورس" وحماية أيضاً من الإله "ست" أثناء محاولته ابتلاع عينه وتصديه له ومنعه من ذلك . (٣)

---

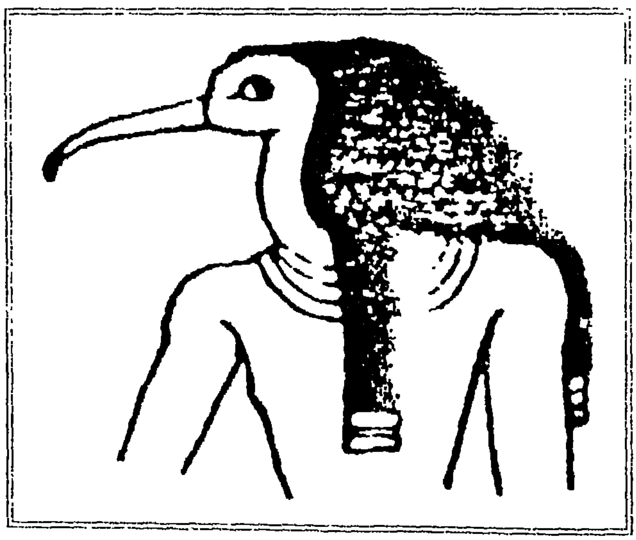
(1) Thot, Egyptian Moon God, Internet.

(٢) صلاح الدين عبد الحميد حسن ، الرمز فى النحت الجدارى فى الحضارة الفرعونية وحضارة بلاد النهرين دراسة مقارنة "ماجستير"، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، ص ٣٣ ، ٣٤ .

(٣) يارسلاوف تشرنى ، ترجمة أحمد قدرى ، مراجعة محمود ماهر طه ، الديانة المصرية القديمة ، دار الشروق ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٦ ، ص ٢٢٧ .



شكل (٤٣) الملك "رمسيس الثانى" يقدم تمثال"ماعت"
"لتحوت" رب الأشمونين



شكل (٤٤) الإله "تحوت" البابون **Baboon**

١٤- الإله "خنوم" Khnum ورمزه :

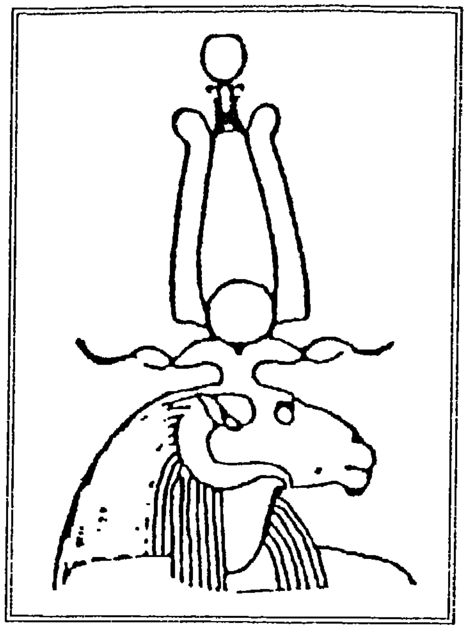
يعتبر الإله "خنوم Khnum" من أقدم الآلهة التى عبدها قدماء المصريون منذ بداية الأسرات ، وهو إله منطقة الشلال الأول حيث منبع النيل من العالم السفلى فى عقيدة القوم ، ومن ثم فإن الإله "خنوم" هو المتحكم فى مصدر الرخاء فى مصر ومعنى كلمة "خنوم" هو "الخالق" ولذلك وجدنا أن الشكل الرمزى لهذا الإله ظهر فى هيئة آدمى ذى رأس كبش ذى قرنين أفقيين طويلين (شكل ٤٥) حيث أن سبب إختيار الكبش رمزاً لخنوم ربما كان ما لمسه القوم فى الكبش من قدرة مميزة على الإخصاب ، ولذلك أيضاً – نظراً لطبيعة وأسم هذا الإله – كان يرمز له أيضاً بنفس الشكل السابق ظاهرا أمامه دولاب صناعة الفخار الذى يشكل عليه الطفل أو يخلق قبل مولده ويحلق معه (الكا) الخاصة به (أى بالطفل) ويظهر ذلك فى مناظر الميلاد المنقوشة على جدران المعابد ويرتدى الإله خنوم فوق رأسه تاج الآتف مضافا إليه قرص الشمس فى مقدمة التاج وفى أعله (شكل ٤٦) . (١)

١٥- الإله "شو" Shu ورمزه :

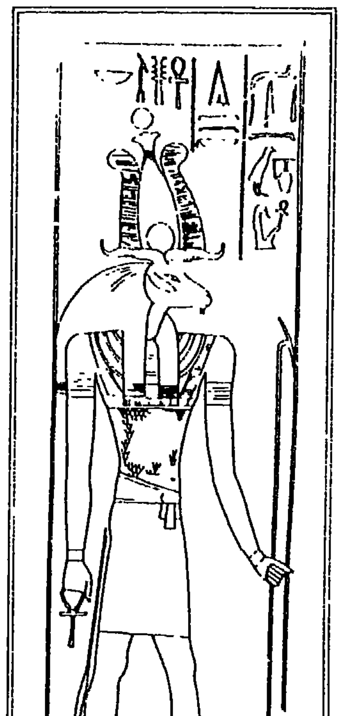
كان "شو Shu" طبقا لأسطورة قديمة – قد صدر نفساً من منخر إله أزلى وهو باعتباره الهواء ، جسد القوى الضرورية للحياة ، وقد نظر إليه على أساس أنه يحمل القبة السماوية على يديه المرفوعتين ليفصلها عن الأرض ، وبذا صارت مهمته حفظ السماء أن تقع ، وقد مثل قدماء المصريين المعبود "ش و" برجل على رأسه ريشة (شكل ٤٧) أو ريشتان

---

(١) صلاح الدين عبد الحميد حسن ، الرمز فى النحت الجدارى فى الحضارة الفرعونية وحضارة بلاد النهرين ، دراسة مقارنة "ماجستير" كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، ص ٣٠ ، ٣١ .



شكل (٤٥) الإله "خنوم"



شكل (٤٦) الإله "خنوم"

أو أربع ريشات ، ويشير أستعمال رمز الريشة للدلالة على اسم هذا المعبود إلى رغبتهم فى الربط ما بين كلمة "ش و" بمعنى ريشة وكلمة "ش و" بمعنى ضوء . (١)

١٦- الإله "خنسو Khnso" ورمزه :

إعتبر الإله "خنسو Khnso" إلها للزمن وحاسباً للمواقيت وقد رمز له فى شكل آدمى يلتف بعباءة ضيقة وتتدلى ضفيرة من الشعر على جانب رأسه والتى يعلوها شكل الهلال وقرص القمر ، بينما يحمى جبينه ثعبان الكوبرا رمزاً للحماية ، ويلتف حول عنقه عقد ويمسك بيديه عددا من الصولجانات الخاصة بالملوك والآلهة(شكل ٤٨) .

إن تواجد شكل الهلال مع قرص القمر يرمزان إلى طبيعة هذا الإله كإله للزمن وحاسب لمواقيته ، حيث أنه كان فى الأزمنة القديمة يتم حساب المواقيت بالأيام والشهور عن طريق مراحل القمر منذ اكتماله بدراً حتى يتشكل هلالاً وهكذا فعن طريق ملاحظة تتابع المراحل القمرية يمكن بسهولة حساب الوقت والزمن . (٢)

١٧- الإله "نفرتم" Nefertem ورمزه :

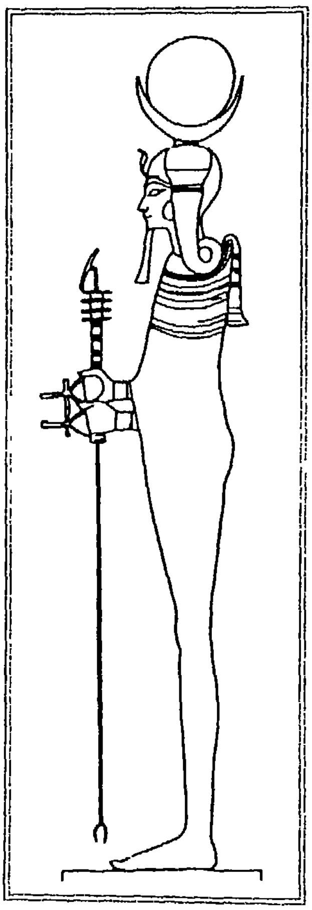
إله العطور فى مصر الفرعونية وكان الإله "نفرتم Nefertem" واسمه يعنى "زهرة اللوتس" عند القدماء المصريين الذين اعتبروه بمثابة الزهرة التى يمسك بها الإله "رع" ويقربها من أنفه .. ولعل هذا هو السبب فى أن نفرتم عرف كإله للعطور ولقد رمز إليه القوم فى هيئة بشرية

---

(١) على فهمى خشيم ، المجلد الثانى ، مرجع سابق ، ص ٤٧١،٤٧٢.
(٢) صلاح الدين عبد الحميد حسن ، مرجع سابق ص ٣٢.



شكل (٤٧) الإله "شو"



شكل (٤٨) الإله "خنسو"

تظهر فوق رأسه زهرة اللوتس التى ترتفع من وسطها ريشتان عاليتان [١] وهذا ما يمثله شكل تاج الإله نفرتم (شكل ٤٩) .

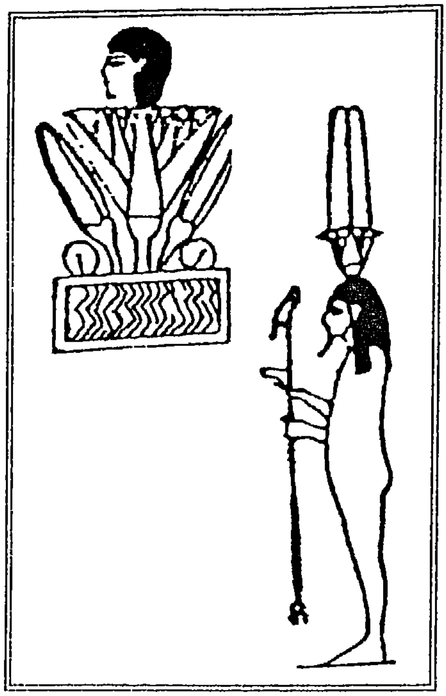
١٨- الآلهة "نيت" Neith ورمزها :

تعتبر الإلهة "تيت" Neith" من أقدم الآلهة التى عبدها قدماء المصريين ، مركز عبادتها الرئيسى فى مدينة "سائيس" بغرب الدلتا وإسنا بالصعيد . كانت ربة حرب وهى حقيقة تعلنها خصائصها ، القوس والدرع والسهام (شكل ٥٠) ، وهى أيضاً تلك التى تبارك أدوات الصيادين ويمكن إرجاع عادة وضع السلاح حول التابوت فى العصـــور القديمة إلى مهمة هذه المعبودة الحامية [٢] وهى أم الإله "سوبك" وكانت تعتبر فى المملكة الحديثة "أم الرب التى أنجبت رع" وبذا أصبحت ربة أولى ، لا هى أنثى ولا هى ذكر ، كما كانت ربة للدفن ، ويذكر فى "نصوص الأهرام" أنها حرست محرقة "أوزوريس" مع "إيزيس" و "تفتيس" و "سرقت" .

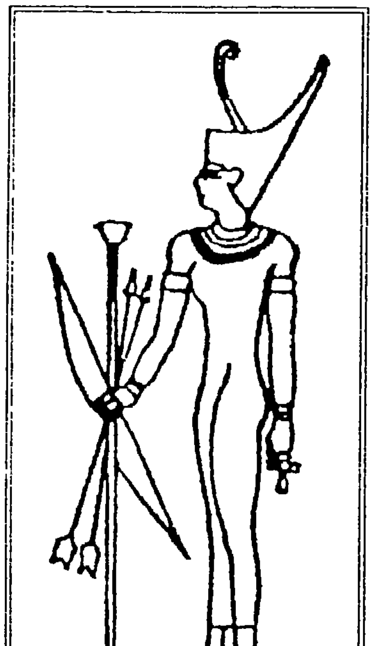
١٩- الإله "حرشف" Harsaphes ورمزه :

يعتبر الإله "حرشف Harsaphes" فى الديانة المصرية القديمة رب إخصاب بدائى فى صورة كبش . وقد ظهر حرشف فى مدينة هيركليوبوليس Herakleopolis صورة لرب الشمس ، أما فى الأسرتين التاسعة والعاشرة فقد جعل نداً للإله "رع" وحصل على قرص الشمس يعلو رأسه ويمكن تتبع حقيقة أن "حرشف" وأنة كان فى مقدمة الأرباب ، إلى

(١) صلاح الدين حسن ، المرجع السابق ، ص٣٥.
(٢) على فهمى حخشيم ، المجلد الثانى ، مرجع سابق ، ص ٥١٦ .



شكل (٤٩) الإله "نفرتم"



شكل (٥٠) الإلهه "نيت"

وظيفته الأصلية وكونه رب إخصاب وثمة صلة محتملة أيضاً بين لقبه "مولى الرعب" ورأس الكبش الذى كان رمزاً للعبادة والخشية المبجلة [١].

وكان الإله "حرشف" يرتدى فوق رأسه تاج الآتف مضافا إليه قرص الشمس فى بداية التاج وفى أعله وعلى قرنين الكبش يقف الكوبرا التى هى رمز الحماية (شكل ٥١).

٢٠- الإلهة "عنقت" Anuket ورمزها :

الربة "عنقت Anuket" هى إحدى إلهات منطقة الشلال الأول فى أسوان كانت زوجة المعبود "خنم" وتظهرها التصاوير عموماً بامرأة تمسك بعود من البردى طويل تضع على رأسها تاجاً من الريش (شكل ٥٢) كان لها معبد فى جزيرة الساحل عند الشلال وكانت تعبد خاصة جنوب النوبة .

٢١- الإلهة "سرقت" ورمزها : Selkis

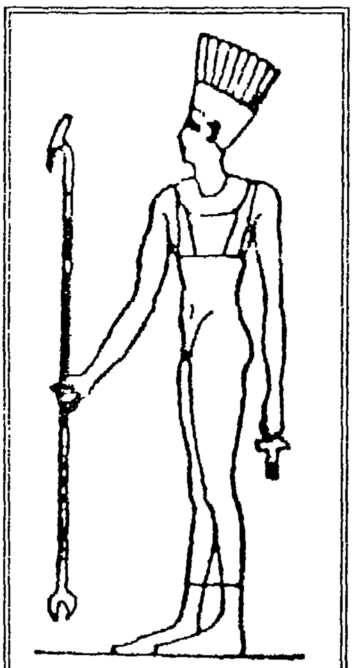
تعتبر الإلهة "سرقت Selkis" إحدى الربات الأربع حاميات التوابيت وجرار الأحشاء المحنطة ، والإلهة التى تجعل "الخياشيم" تتنفس والتى تحمى المتوفى . نراها فى هيئة آدمية وكان رمزها العقرب التى تضعها عادة فوق رأسها (شكل ٥٣) ، وقد أتخذت "إيزيس" فى كثير من الأحيان هيئتها ،وقد اشتركت معها فى حماية تابوت المتوفى ومع "تفتيس ونيت". [٢]

---

(١) على فهمى خشيم ، المجلد الأول ، مرجع سابق ، ص ٣٧٧ .
(٢) ياروسلاف تشرنى ، مرجع سابق ، ص ٢٣٢ .



شكل (٥١) الإله "حرشف"



شكل (٥٢) الإلهه "عنقت"

الإله سوبك Sobek ورمزه :

الإله " سوبكSobek " هو التمساح الذى ظهر كمعبود محلى فى مناطق مختلفة حاملاً نفس الاسم والشكل فعبد فى الدلتا فى مدينة "سايس" حيث يعطى الحياة للنباتات فوق الشاطئ وأعتبر هناك ابن إلهة المياه "تايت العظيمة" يضحك عندما يأتى الفيضان ، ولم يخجل الفنان من أن يصور هذه الإلهة ترضع تمساحاً من كل من ثدييها .[١]

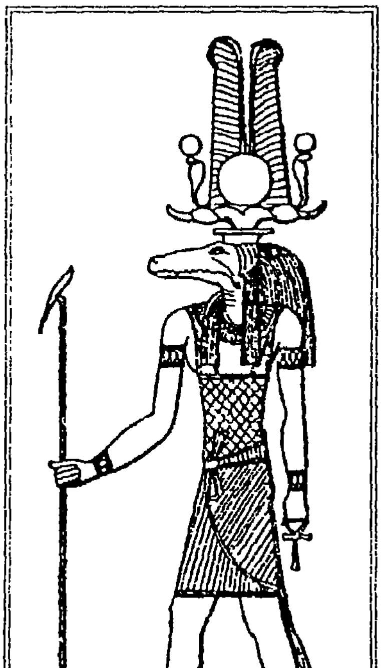
ومن أهم الأماكن التى انتشرت منها عبادة الإله "سوبك" كانت أرض البحيرة فى الفيوم ، ثم فى مدينة أمبوس الجنوبية ، حيث أعتاد الناس الأحتفال هناك بظهور الفيضان كل عام ، أنه كان إلهاً للماء . وقد عثر له على صورة قديمة لا ترتبط بأى مكان فى مصر تمثيله فى محراب صغير فوق شاطئ رملى كمعبود يقدس فى كل مكان من وادى النيل ، إن قدسية هذا الحيوان بلغت حداً جعلت المصرى أحياناً يلقبه بصاحب الوجه الجميل فليس من شك أن السبب الحقيقى لهذه العبادة يرجع إلى الخوف منه والرعب الذى شيعه فى نفوس أهل شاطئ النيل . وكان الإله "سوبك" يرتدى فوق رأسه تاج الريشتين مضافا الية قرص الشمس فى بداية التاج ويقف على كلا قرنية التى هى رمز الحماية (شكل ٥٤).

---

(١) أدولف إرمان ، مرجع سابق ، ص٥٥.



شكل (٥٣) الإلهه "سرقت"



شكل (٥٤) الإله "سوبك"

الإله أنوبيس Anubis ورمزه :

يرتبط الإله "انوبيسAnubis " بالموت ، إذ (كان القوم يرون حيوان ابن آوى يسعى فى الظلام وينبش القبور وينهش الجثث فأرتاعت قلوبهم ولما لم يجدوا إلى الخلاص من شره سبيلا ، فدعوا أنفسهم عن إيذائه لهم ولموتاهم وتخيلوا هذا الحيوان حارساً للقبور) . [١]

وبناء عليه أصبح (ابن آوى) رمزاً لإله الموتى " أنوبيس" كما وصف هذا الإله بأنه المحنط وسيد الأرض المقدسة ، والمقصود هنا بالأرض المقدسة هى أرض الموتى أو غرب النيل مكان دفن الموتى .

ولقد رمز القوم للإله " أنوبيس" فى هيئة آدمى ذى رأس حيوان ابن آوى (شكل ٥٥) .

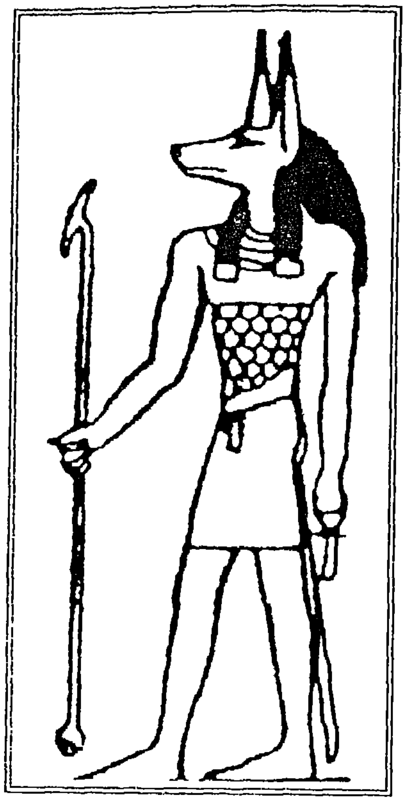
الإلهة "باست" Bastet ورمزها :

إن معاملة القوم للقطط بتقديس وتبجيل فى مصر الفرعونية يرجع اساساً إلى تصورهم للإلهة "باست" التى تمثل فى معتقداتهم القوى الخيرة المنبعثة من أشعة الشمس ، تلك الأشعة النافعة للبشر والحيوانات والمزروعات وكل كائن حى على وجه الأرض ، كما أنه ما يزال هناك فىالأذهان مقبرة القطط المحنطة والتى كانت لها شهرة كبيرة فى مصر الفرعونية [٢] ورمز لها ببشرية ذات رأس قطة (شكل٥٦).

---

(١) وليم نظير ، الثروة الحيوانية عند قدماء المصريين ، الدار القومية للطباعة والنشر ، ١٩٦٠ ص٨٩.

(٢) جيمس بيكى ، الآثار المصرية فى وادى النيل ، الجزء الثانى ، ١٩٧٣ ، ص٥٧ .



شكل (٥٥) الإله "أنوبيس"



شكل (٥٦) الإلهه "باست"

الإله "بتاح" Ptah ورمزه :

أهم آلهة منف الذى حاز شهرة كبيرة وقدسه معظم المصريين والذى كان فى أحيان أخرى يسمى أيضاً " تاتنن" وكان يمثل على شكل إنسان برأس عارية لا تحمل أية شارة خاصة ، واضعاً يديه فوق صدره وممسكاً صولجان (شكل ٥٧) .

ولقد إعتقد المصريون أنه خالق الفنانين وصانع الفخاريين وعلى ذلك فهو المثل الأعلى للفنانين وحامى حماهم (سيدهم) . وعلى ذلك فقد كان فى اعتقادهم أنه هو خلق الدنيا ، ثم تطور هذا الأعتقاد فيما بعد ورأوا فيه ذلك المحيط "نون" الذى منه خرجت جميع المخلوقات ، فهـــو "أب لجميع الآلهة" ، الإله العظيم صاحب البداية الأولى "أول من كان وأول إله فى الخليقة" وبذلك كان هذا الإله بمثابة الإله الذى عاش عصوراً لا حد لها ، أو كما يقول المصرى القديم احتفل بعدد لا يحصى من الأعياد الفضية . ومن أجل ذلك أصبح مثلاً يتشبه به كل ملوك مصر الذين حكموها مدداً طويلة . (١)

الإله "بس" Bes ورمزه :

الإله "بس" هو إله السرور والأفراح ، ولقد رمز له القوم فى شكل غريب نوعاً ما يثير الضحك ، ويلاحظ هنا أن ذلك ربما كان مقصوداً نظراً للتعبير عن طبيعته إذ أنه مثل فى شكل رجل قزم ذو أذرع طويلة وساقيه

---

(١) أدولف إرمان ، مرجع سابق ، ص ٣٠.

قصيرتين مقوستين فى تكوين جسدى عام يشبه تكوين جسد القرد (شكـل ٥٨) هذا إلى جانب الذيل والأنف العـريض الأفطس والعينين الكبيرتين نصف المغلقتين والحواجب الكثة الضخمة واللحية الكبيرة والأذنين الكبيرتين البارزتين ويظهر من فمه لسان طويل ممتد للخارج (شكل ٥٩) وكان هذا الرمز يظهر مزيناً جوانب الأعمدة المربعة فى بيوت الولاده ، ويرجع ذلك إلى إعتقاد القوم بأن هذا الإله يساعد المرأة اثناء الوضع ويحمى طفلها الوليد ، وأخيراً فأنه يجب الإشارة إلى أنـه للرقص والموسيقى دوراً هاماً جداً فى عبادة "بس" نظراً لطبيعته كإله للسرور والأفراح .[1]

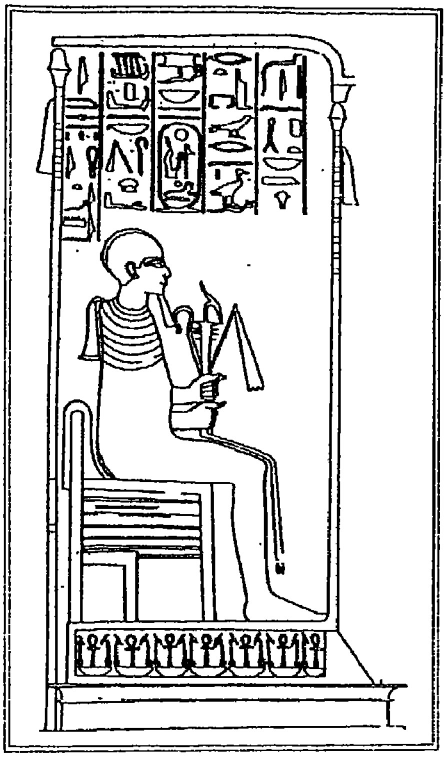
الإله "مونتو" Month ورمزه :

كان إلهًا رئيسياً منذ القدم فى طيبة ومنذ الدولة الحديثة عبد كإله للحرب ، وحامياً للملك ولكن سرعان ما خبا نجمه فى طيبة نفسها أمام أمون ، ثم عاد فيما بعد إلى الظهور والازدهار مع اضمحلال قوة كهنة طيبة ، شيدت له عدة معابد فى طيبة ، وفى ميداموت وطود وأرمنت ، يمثل هذا الإله على هيئة رجل برأس صقر يعلوه قرص الشمس وريشتان ، (شكل ٦٠)

الإله "مين" Min ورمزه :

"مين" هو إله القمر، وعلى ذلك أعتبر إلهاً حامياً للقوافل ورباً للطرق الصحراوية ، وقد عبد هذا الإله فى تلك المنطقة التى تقع بين إخميم وقفط وبين طيبة وأرمنت ، ويمثل هذا الإله واقفاً وقضيبه منتصب وعلى رأسه ترتفع ريشتان عاليتان ، رافعاً ذراعه الأيمن وقابضاً على السوط الثلاثى

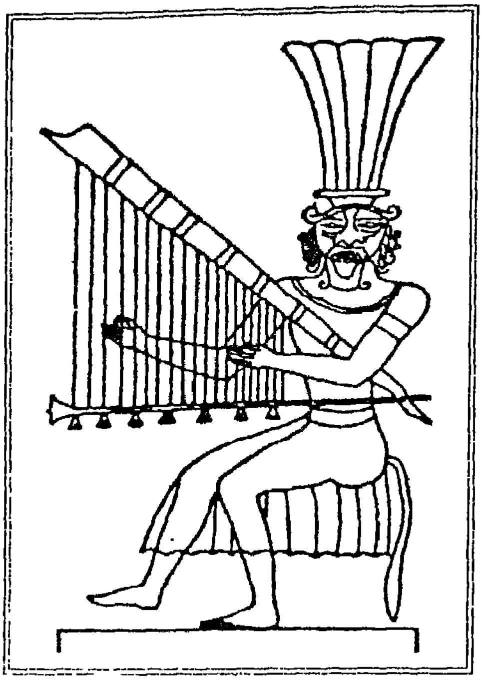
(١) صلاح الدين عبد الحميد حسن ، الرمز فى النحت الجدارى فى الحضارة الفرعونية وحضارة بلادالنهرين ، دراسة مقارنة "ماجستير" كلية فنون جميلة ،جامعة حلوان ، ص٣٥



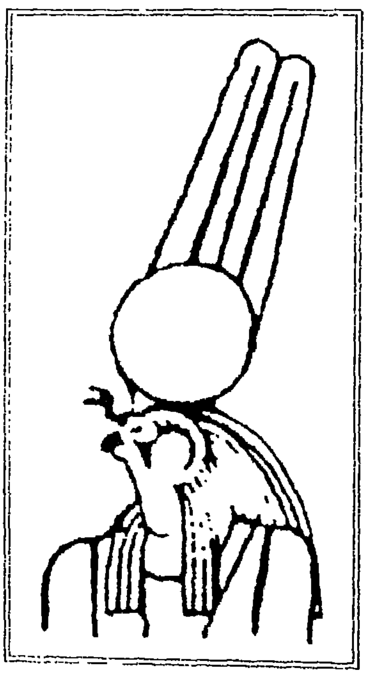
شكل (٥٧) الإله "بتاح"



شكل (٥٨) الإله "بس"



شكل (٥٩) الإله "بس"



شكل (٦٠) الإله "مونتو"

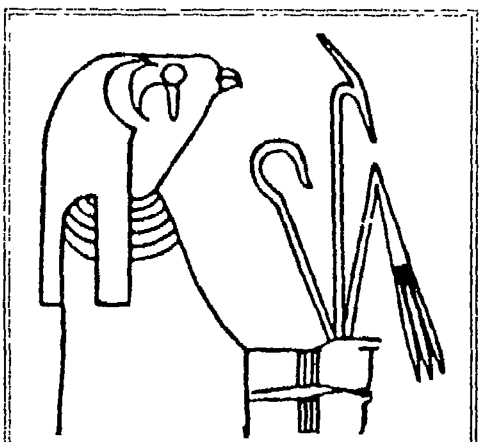
الفروع (شكل ٦١) •وكان يعتبر إله الاخصاب الذى يسرق النساء وسيد العذارى • وإذا كان هذا الإله قد أخصب أمه فإن هذه الصفه كان يتميز بها فى الأصل إله الشمس • وهكذا نجد بإستمرار كيف أن الألهة فى مصر تتصف بصفات بعضها البعض ، وكيف يؤثر الواحد على مميزات الآخر •

الإله "سكر" Soker ورمزه :

يعتبر الإله سكر إله الخلق والموتى ، عبد فى "منف" ، على هيئة صقر أو برأس صقر وجسم آدمى بغير أعضاء مميزة (شكل ٦٢) كان رباً للأرض والصحراء فى البداية ، وكانت العادة أن يجر حجر يوم عيده عبر الحقول فى مركب مثبت فوق زلاجه يتبعه الناس بعقود البصل حول أعناقهم وكان الحجر رمز عبادته • وقد إرتبط هذا الإله مع "بتاح" إرتباطاً قوياً منذ الدولة القديمة ، وبعد ذلك مع الإله "أوزيريس" وأندمج معه تحت أسم "بتاح سوكر أوزيريس" .



شكل (٦١) الإله "مين"



شكل (٦٢) الإله "سكر"

الفصل الثالث

الفصل الثالث

تحليل لبعض تيجان الآلهة
فى النقوش المصرية القديمة

١- التاج الأبيض
٢- التاج الأحمر
٣- التاج المزدوج
٤- التاج الأزرق
٥- تاج الآتف
٦- تاج الريشتين
٧- تاج الإلهة حتحور
٨- تاج الإلهة إيزيس
٩- تاج الإلهة نفتيس
١٠- تاج الإله تحوت

التاج الابيض White Crown :

يعتبر التاج الأبيض (شكل ٦٣) من الناحية التاريخية مـن أقـدم التيجان التى عرفها المصريون القدماء فى إقلـيم الجنـوب ، وإن كـان يتساوى معه فى ذلك التاج الأحمر فى أقليم الشمال ، إذ لم تكشف الأثـار عن وجود أشكال لتيجان أخرى سابقة عنها ، ومن ثم نستطيع القـول أن التاج الأبيض بشكله المرسوم على النقوش الجدارية هو أول تـاج فـى تاريخ مصر عرفه أهل الجنوب .

ولا يعرف على وجه التحديد السبب وراء تسمية التـاج الأبـيض بهذا الأسم ، ولكن ظهر هذا الأسم فى النقوش الجدارية مرتين فى تعبيـر واحد الأول فى متون الأهرام والثانى فى نشيد دينى بمعبد الكرنك ، وهذا التعبير معناه الأبيض القوى " hdt wrrt " فكلمة hdt معناها البيضـاء أى " نخبت " آلهة الكاب والكاب المراد بها هنا اله الموتى التـى كانـت تعرف ايضاً باسم بيضاء الكاب ، وكلمة wrrt معناها العظيم أو القـوى وقد اشتقت من كلمة wr أى عظيم حسبما ورد فـى ترتيـل لآمـون رع " تاج wrrt سيكون عظيما على رأسه " (١)

ويعود منشأ التاج الأبيض الى مدينة " نخـن " بالوجـه القبلـى حيث ظهر من النقوش الجدارية بمعبد فيلة منظر للالهة " نخبت " تتـوج به واحداً من الملوك فى عصر ما قبل الأسرات وتقول لـه " أنـا أتـوج رأسك بالتاج الأبيض الذى من نخن وبه سوف نفتح مقاطعات الجنوب"(٢)

---

(١) يسر صديق ابراهيم ، مراسم تتويج الفراعنة فى الدولة الحديثة والعصور المتأخرة من التاريخ المصرى القديم ، رسالة دكتوراه كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٩٦، ص ٩٤ .
(٢) المرجع السابق ، ص ٩٥ .

وحسبما هو مبين بالشكل رقم (٦٤) فأن التاج الأبيض عبارة عن غطاء للرأس بقاعدة متعرجة ترتفع بميل داخل للخلف الى أن تنتهى ببروز علوى على شكل كره أو رمانه ، وفى الفن المصرى القديم فان الكره ترمز للصفاء للطمأنينة الميسورة فى إثبات الوجود ، وقد صنع هذا التاج فى أول الأمر من البوص ثم اللباد أو قماش والكتان والمعروف فى الفن المصرى القديم يرمز الطهارة ، وقد وضعته الالهة " نخبت " على رأسها كرمز للعظمة والألوهية كما أنها قد توجت به حكام مصر العليا فى عصر ما قبل الأسرات قبل توحيد قطرى مصر . [١]

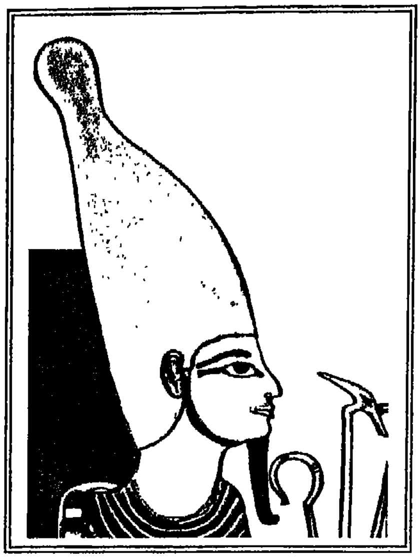
وتعتبر السمة الجمالية الأساسية التى تميز التاج الأبيض هو سمة النقاء الخطئ فى الشكل حيث يتمثل هذا النقاء من خلال وحدة الخط المشكل للتاج الذى أستوحى من شكل برعم زهرة اللوتس " هذه الزهرة التى هى العنصر الأول العائم من المحيط البدئى عند خلق العالم ، وقد خرج الإله رع من لوتس فى بداية الزمن ، وزهرة اللوتس هى زهرة الحياة ، ورمز البعث ، إضافة الى ذلك فإن اللوتس هو رمز مصر العليا بمقابل (البردى) رمز مصر السفلى " [٢] والمشكل من خلال تلاقى زوج من الخطوط القوسية مما أكسب شكل التاج سمة الانسيابية.

ويمثل اللون الأبيض الطهارة وبالتالى النقاء الدينى والقداسة . ولذا كان الكهنة يرتدون اغلب ملابسهم من هذا اللون .

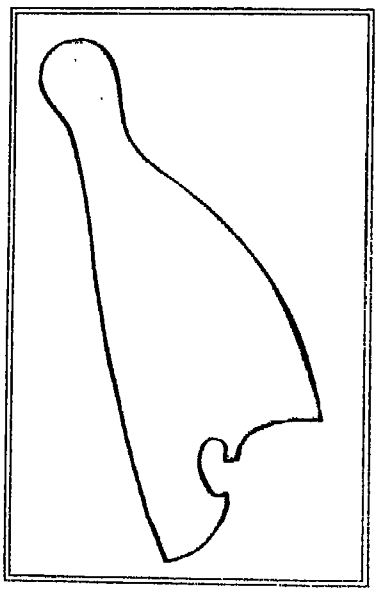
---

(1) Lexion Der Agyptotogiei, Banb III, Horhekena Megab, Otto Harrassowitts wiesuaden, 1980, Page 811.

(٢) فيليب سيرنج ، ترجمة عبد الهادى عباس ، الرموز فى الفن ، الأديان ، الحياة ، دار دمشق الطبعة الاولى ١٩٩٣ ، ص٣٦ .



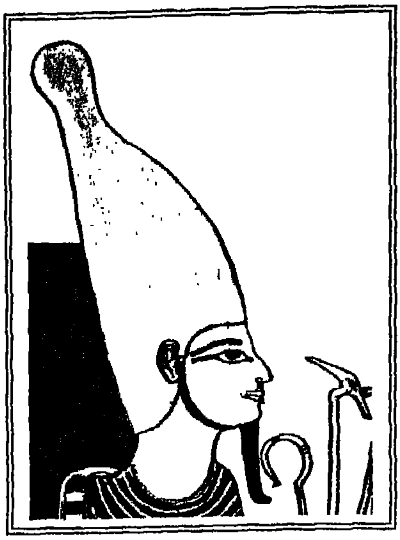
شكل (٦٣) التاج الأبيض الذى يمثل إقليم
الجنوب



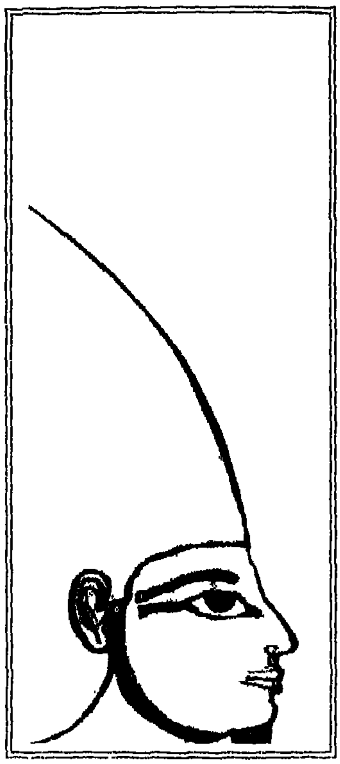
شكل (٦٤) التاج الأبيض عبارة عن غطاء للرأس بقاعدة متعرجة
ترتفع بميل داخل للخلف إلى أن تنتهي ببروز علوى على شكل كرة أو رمانة

نجد المصرى القديم وقد إعتاد تجنب التكرار المحض فى إســتخدامه للتوازن كما يتجنبه فى إستخدامه للإيقاع ، وعلى ذلــك فــإن التــوازن يتحقق فى معظم الأحيان بوضع عناصر غير متشابهة كل مقابــل الآخــر بحيث تكون هذه العناصر منسجمة كل مع الأخر ويؤكد ذلك عنصر تماثل جزئى التاج ، الا أن صقل الجزء السفلى للتاج يتعادل مع إرتفاع الجــزء العلوى له ومن هنا يتحقق التوازن ٠

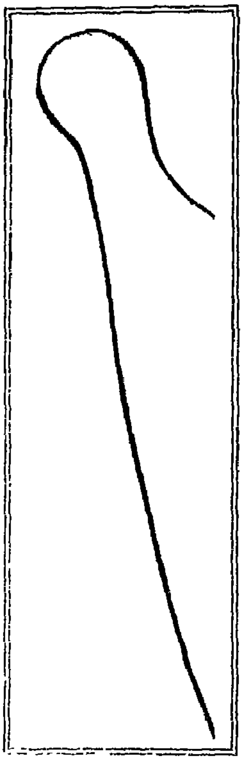
أما الإيقاع فيظهر فى شكل التاج الأبيض مــن خــلال التنــوع فــى الخطوط حيث تم التأكيد على زيادة التقوس فى خط الأماميه شــكل (٦٥أ) ليلائم انسيابية الشكل الجانبى للوجــه (Profil) وذلــك بخــلاف خــط الخلفية الذى يظهر به نوع من الاستقامة ،شكل (٦٥ب) أما نسبة التــاج من مؤخرة الرأس إلى القمة فتتراوح ما بين ١:٤ تقريبا بالنسبة للــرأس شكل (٦٦) .



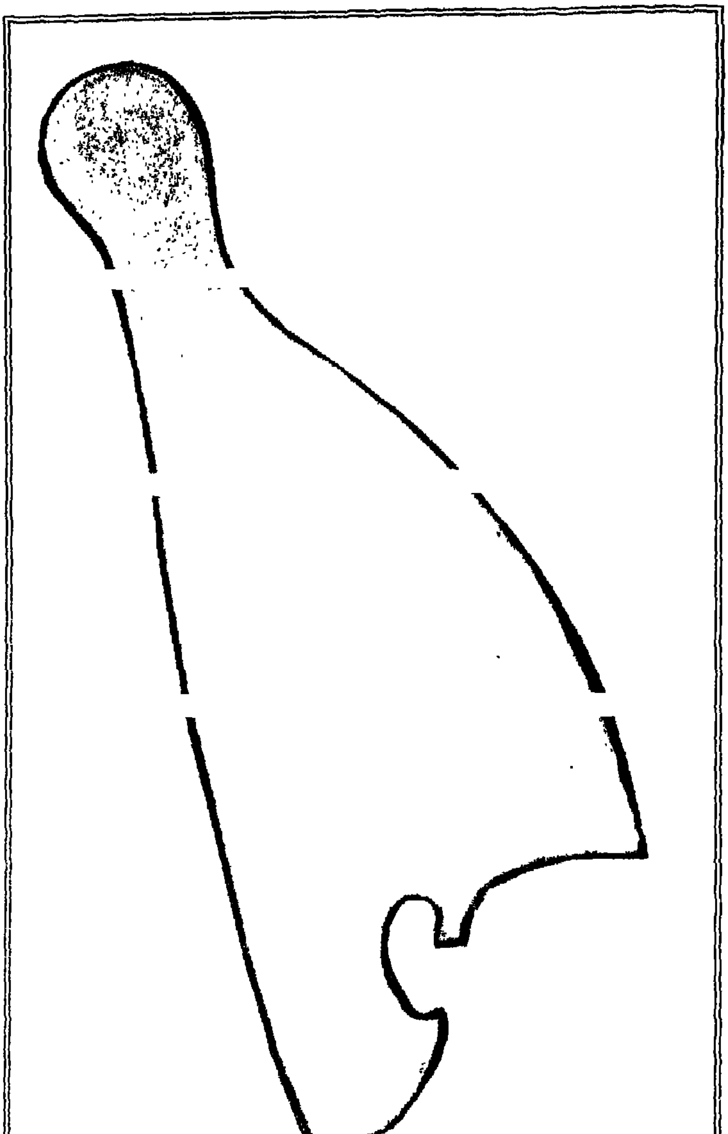
شكل (٦٥)
التاج الأبيض



شكل (٦٥أ) زيادة التقوس فى خط الأمامية ليلائم
انسيابية الشكل الجانبى للوجة



شكل (٦٥ب) خط الخلفية الذى يظهر بة
نوع من الأستقامة



شكل (٦٦) نسبة التاج من مؤخرة
الرأس إلى القمة تتراوح ما بين ١:٤ تقريباً

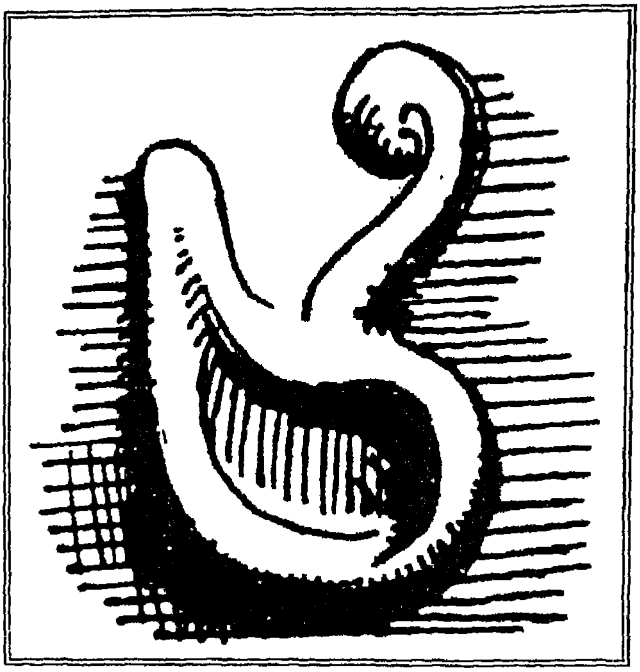
التاج الأحمر Red Crown :

إن الهيئة الأخاذة والملحوظة للتاج الأحمر تكشف كيف كان وضع التاج الأحمر ومما يتكون . ويرى "مورت Moret " فى التاج الأحمر نمط العمامة تماما مثلما هو بالنسبة لتاج مصر العليا وأنه قد صنع فى أول الأمر من اللباد كما هو الحال فى التاج الأبيض .

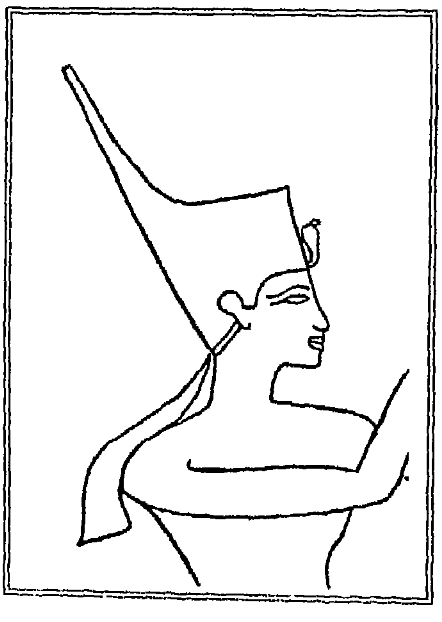
كان شكل التاج فى أول الأمر مدبب من أعلى وله إنحراف "انحناء" إلى الأمام (شكل ٦٧) ومؤخراً فإن هذه الهيئة أصبحت نمطية وأن الجزء المدبب أصبح أطول وممتد إلى أعلى . حيث أن "الأنحناء" أو "الانحراف" للأمام قد أضعف الهيئة المربعة للتاج (شكل ٦٨) .

إن الصعوبة فى فهم التاج الأحمر تكون فى ما يسمى بالسلك ، ويخمن بورخارت" Borcharatt " أن هذا الجزء يجب أن يكون جزء من سلك معدن قوى يسمح بأن ينحنى بشكل حلزونى . وفى الدولة القديمة تم وضع حبة أو "كره" صغيرة بين كلا اللفتين .

يتكون التاج الأحمر (شكل ٦٩) من مجموعة من الخطوط المتقابلة حيث يظهر خطى الأماميه والخلفية مستقيمين فى وضع مائل ومتقابلين فى الإتجاه ، كذلك تظهر المقابلة فى الخطين القوسين أحدهما يمثل أحد أضلاع التاج والأخر حلزونى ، والتموج الموجود فى الخط المتمثل للكوبرا والتى تعتبر رمزاً لمصر السفلى . وقد تحقق من خلال أرتفاع مستوى الخط الحلزونى قيمة التوازن فى التاج حيث إنحراف زاوية الجزء الخلفى من التاج والذى يمتاز بالاستطالة بالمقارنة بالجزء الأمامى .



شكل (٦٧) التاج الأحمر فى أول الأمر مدبب
من أعلى ولة الحتاء من الأمام



شكل (٦٨) أصبح الجزء المدبب فى التاج
أطول وممتدا إلى أعلى عنة فى أول الأمر



شكل (٦٩) نقش جدارى بمعبد وادى الملوك

إكتسبت الخطوط المستقيمة للتاج شئ من الحده قلل من تأثيرها إنسيابية الخط الحلزونى ، مما حقق قيمة الإيقاع التى تمثلت فيه من خلال تقابل الخطوط ، فقد أدى هذا الألتواء والانزاق فى الخط الحلزونى والمتموج إلى إكساب الشكل حركة وإنسيابية .

لقد أدى هذا التنسيق لمجموعة الخطوط المكونة للتاج الأحمر إلى حدوث نوع من التناغم فى الشكل بالرغم من تعدد أنواع الخطوط وإختلافها ما بين الخط الحاد المستقيم والخط الحلزونى والخط المتموج مما أدى إلى نمو رائع لجمالية الخطوط وما تحصره من مساحات فى هذا التاج .

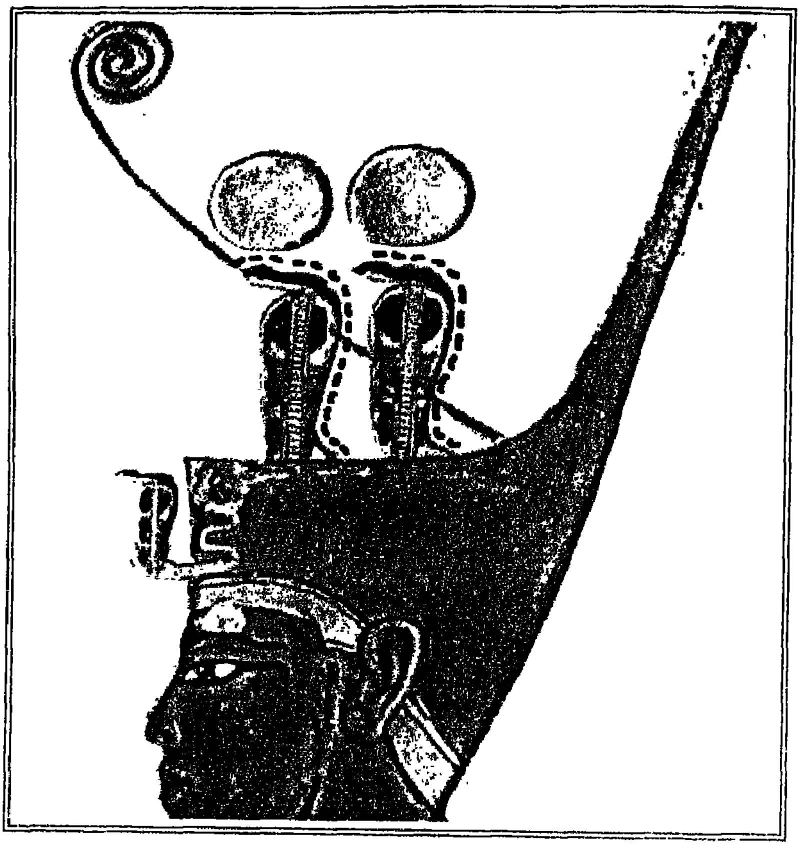
لقد أدت صياغة الفنان بهذا الترتيب المتوافق لهذا التاج إلى منح المشاهد الشعور بالرضى نظراً لاتباعه قواعد التناسب المضبوط الغير متماثل مما يكسب المشاهد إحساساً بالجمال ، فبالرغم من عدم تكراره لوحدة اساسية تترد فى التكوين إلا أن النظام الذى إتبعه الفنان فى تجميع هذه الخطوط إكسابها خاصية حركية الإيقاع .

وكان الفنان المصرى القديم قد اكتشف جمالية الخط الأنسيابى المتصل والمحيطى والتلوين الصافى الصريح [1] حيث يظهر هذا الصفاء فى اللون الأحمر لهذا التاج وهو اللون الذى يرتبط بالنار والدم ، كذلك يرمز اللون الأحمر إلى الحياة وعودة البعث ، وقد يرمز ايضاً للقوى الخطرة التى لا يمكن السيطرة عليها.

إن تكرار شكل الكوبرا (شكل ٧٠) بنفس الهيئة وبنفس الحجم بالاضافة إلى الكوبرا الأصلية الموجودة فى مقدمة التاج ، يؤكد على الهيبة .

---

(١) محسن محمدعطية ،الجمال الخالد ، مرجع سابق ، ص١٧.



شكل (٧٠) تكرار شكل "الكوبرا" يؤكد على
فكرة الحماية

التاج المزدوج :

يتميز التاج المزدوج بأنه يجمع بين التاج الأبيض الخاص بمصر العليا وبين التاج الأحمر الخاص بمصر السفلى ، وهذا يعنى أنه تاج مركب ، ولذلك فإن هذا التاج يدخل ضمن التيجان المركبة التى يتكون الواحد منها من أجزاء متعددة مأخوذه عن غيرها من التيجان السابقة عنها [١] .

ولم يستدل علماء المصريات على الأسم الحقيقى لهذا التاج باللغة الهيروغليفية ، وهى اللغة التى كان يتحدث بها قدماء المصريين ، الا أنه قد وجد رسم بأحدى النقوش الجدارية الموجودة فى " فيلة " بجنوب مصر حفر أمامه عدة كلمات هيروغليفية يرجح انها تشير اليه .

ويتكون هذا التاج من جزأين متداخلين ، الجزء الأول مأخوذ عن التاج الأبيض ويظهر فيها القاعدة الدائرية ذات الاطراف السفلية المتعرجة التى يضيق قطرها كلما إتجهت الى أعلى فتنتهى ببروز على هيئة رمانة ، والجزء الثانى مأخوذ عن التاج الأحمر ويشكل واجهتين الواجهة الأولى أمامية يظهر فيها جزء من القاعدة المخروطية المنظر التى تنحنى بزاوية تكاد تكون قائمة او أكبر لتتلامس مع الجزء الأول عند نقطة يخرج منها سلك منحنى لأعلى ينتهى بثلاث لفات شبه مستديرة يصغر محيط كل منها عن السابقة لها ، أما الواجهة الثانية خلفية تظهر فيها الحافة المدببة لاعلى التى تبدو وكانها مسند خلفى للجزء الاول .

---

(1) **Abdelmonem Yousef Abubakr, Inaugural Dissertation, Philosophischeu fakultat, Humburg, 1937 Page 60**

ويبين الشكل رقم (٧١) الاجزاء المظللة المـأخوذة مـن التـاج الأبيض لتشكل الجزء الأول من التاج المزدوج وهى فى الحقيقـة تمثـل التاج كله ، كما يبين الشكل رقم (٧٢) الاجزاء المظللة المـأخوذة عـن التاج الأحمر لتشكل الجزء الثانى من هذا التاج المزودج وقـد جـرى إدخال أو إدماج تلك الاجزاء المظللة بعضها البعض ليخرج منهـا تاجـاً واحداً أكثر جمالاً وأكثر ابداعاً وانسيابا هو التاج المزدوج والـذى يـدل بحق على عظمة الفنان المصرى القديم وبراعته .

وكما يبدو من الشكل الذى يظهر فيه التاج المزدوج فأنه من الواضح أن التاج الأبيض (شكل ٧٣) يعد قطعة أساسية منه حيث يختفى ورائه التاج الاحمر الذى يبدو منه بعض اجزائه فقط ، ولذلك يعد هذا الشكل هو الشكل الأقدم للتاج المزدوج ، لأنه إعتبـارا من الاسرة السادسة ٣٤٣٠ ق.م بدأ هذا التاج يظهر فى صورة أخرى حيث إختفى التاج الأبيض وراء التاج الأحمر إلى ما يقرب من المنتصف أو أكثر قليلا وهذا يعنى ان التـاج الأحمر يمثل القطعة الاسـاسية فيه وهو ما يبينه الشـكل رقم(٧٤) .

إن الشكل الأقدم للتاج المزدوج الذى يظهر فيه التاج الأبيض كقطعة أساسية ، يرمز إلى القوة التى كان يتمتع بها أهل الصعيد ونجاحهم فى التغلب على أهل الشمال بإنتصارهم عليهم ، إن ذلك مسألة فنية تعود للفنان المصرى القديم ، وأن مثل هذا القول مردود عليه لسببين : السبب الأول أن الملك " نعرمر " موحد القطرين فى لوحته الشهيرة الموجودة الآن بالمتحف المصرى بالقاهرة و السابق الحديث عنها من قبل رسم عنه منظرين الأول بأحد وجهى هذه اللوحة حيث يشاهد الملك واقفاً وعـلـى

رأسه تاج الجنوب ، وبالوجه الأخر نراه يرتدى تاج الشمال ، والسبب الثانى أن الشكل الأحدث للتاج المزدوج الذى يشكل التاج الأحمر القطعة الأساسية فيه ، لم يظهر الا فى بداية الأسرة السادسة سنة ١٤٣٠ ق٠م أى بعد مضى ثمانمائة عام على توحيد قطرى مصر الجنوب والشمال وإندماج شعبيها فى نسيج واحد ، ولم تشير الآثار إلى ما يفيد وقوع معارك أو شقاق أو نزاع أو خلاف بين أهل الجنوب وأهل الشمال طوال تلك الفترة واذا كان البعض قد يقول بعدم صحة ذلك بسبب المجاعات والفوضى التى عمت البلاد خلال عصر الإنتقال الأول من الأسرة السابعة إلى الأســـرة العاشــــــرة (٣١٥٥ - ٣٠٣٤ ق٠م) فإن ذلك يرجع بالدرجة الأولى إلى حالة الإنهيار الإقتصادى التى ألمت بمصر نتيجة فقد الصلات التجارية بينها وبين البلاد المجاورة لها وإلى إنتهاز حكام الأقاليم تلك الحالة والدخول فى صراع فيما بينهم لرغبة كل منهم فى الإنفراد بالسلطة ، وهذا لا يمس بأى حال النسيج الواحد لشعب مصر بإقليميه الشمالى والجنوبى ولا يرجع إلى ثمة عداوات شخصية أو بغضاء بين ابنائه ٠

برغم اختلاف التاجين الأبيض والأحمر من حيث الشكل العام إلا أن نظام ترتيب وضبط المسافات بين الشكلين أدى الى وجود وحدة فى الشكل حيث أدى هذا النظام الى تحقيق نوع من التوازن نتيجة لخضوع كل عنصر من عناصر التاج المزدوج لقواعد التناسب المضبوطة ٠

" وبتكرار وحدة أساسية (مديول) فى تكوين العمل الفنى تتحقق وحدة الفكر " (١) فقد أدى تكرار كل من الخطوط الحادة فى التاج الأحمر

(١) محسن محمد عطية ، القيم الجمالية فى الفنون التشكيلية ، دار الفكر العربى الطبعة الاولى ، ٢٠٠٠ ص ١١٧ ٠

مع سيولة وإنسيابية خطوط التاج الأبيض إلى تحقيق التناسق العام الذى يخضع أجزاء مع التنوع لنوع من الإيقاع ٠

وعند النظر إلى الشكلين (٧١) ، (٧٢) من التاج المزدوج يلاحظ ان انسيابية التاج الابيض فى (شكل ٧١) قد طغت على جمود وحدة التاج الأحمر مما أكسب الشكل حيوية أكثر من (شكل ٧٢) حيث سادت الخطوط الانسيابية العضوية المرنة على الخطوط الحادة المستقيمة ، بينما تقتصر انسيابية الخطوط فى (شكل ٧٢) على الخط العضوى الأمامى والخط الحلزونى الذى ينتمى إلى الأحمر والذى يبدو أكثر خطوط التاج حيوية وجاذبية فى كلا الشكلين بما يجعله نقطة التركيز الاساسية فى العمل حيث أكسبته سمة الحلزونية المتمثلة فيه تأثيراً بالالتواء والتدفق أو الإنزلاق بحيوية وإندفاع دونها بقية الخطوط التى تعد ساكنة ٠

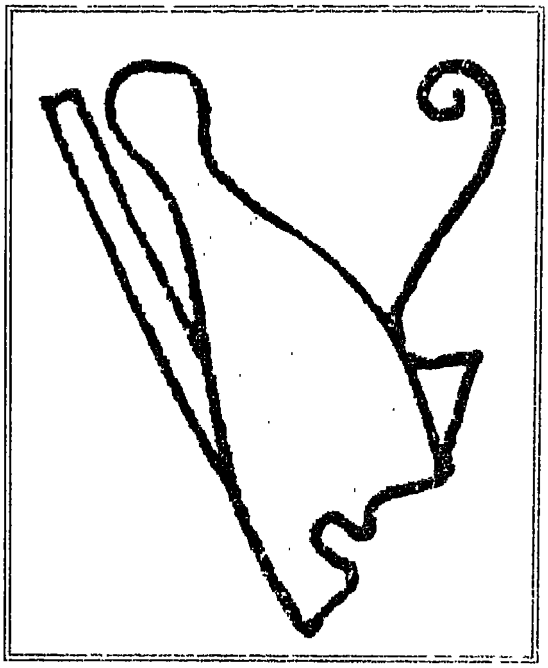
وقد تحقق فى هذا التاج مفهوم النظام من خلال سلامة الحل البنائى ومن خلاله تم تحقيق القيمة التكاملية لشكل التاج بحيث أصبح حذف أى عنصر منه يؤدى إلى إختلاله ٠

لقد استطاع الفنان المصرى من خلال جمعه فى هذا التاج بين مفهوم العضوى والهندسى أن يحقق الصيغة الموحده الخاصة بأسلوبه الفنى والتى " جمع فيها بين فيض الحساسية المتعاطفة مع الحياة والبيئة الطبيعية من ناحية ، ومع الطابع الهندسى من ناحية أخرى " (١)

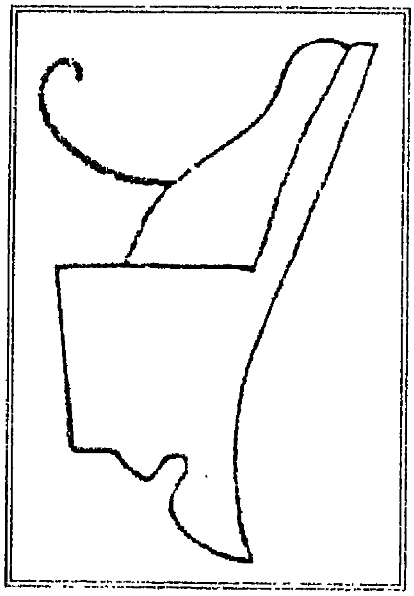
والآلهة موت معبودة فى طيبة يرجع عهدها الى المملكة الوسيطة (ولعلها عبدت قبل ذلك) تمثل امرأة بجلد نسر وجناحية فوق رأسها يعلوه

---

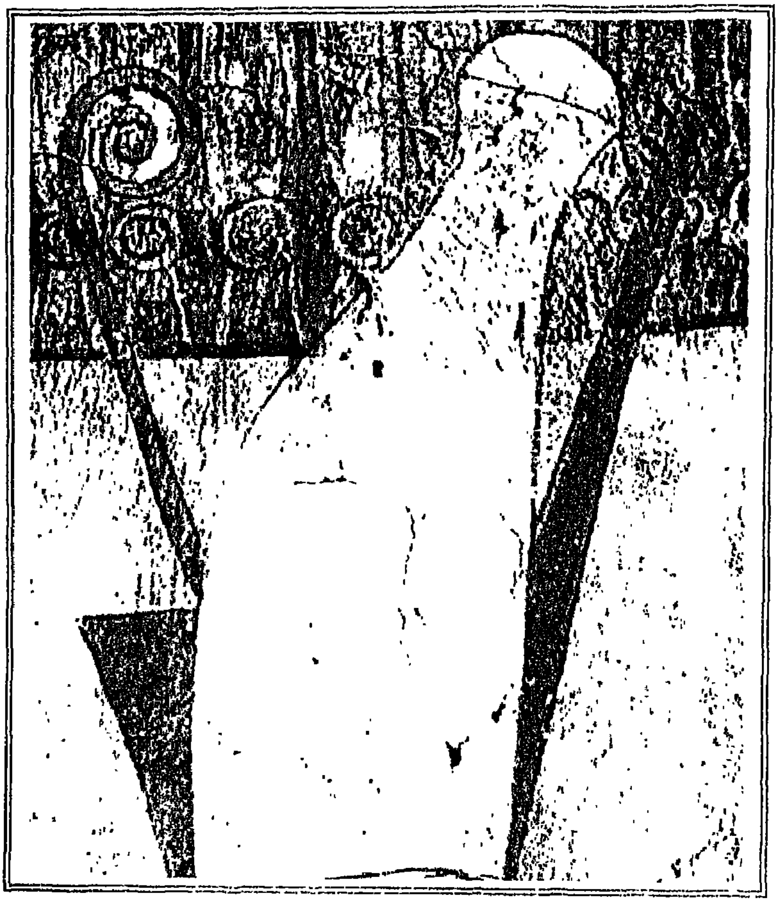
(١) محسن محمد عطية ، الجمال الخالد فى الفن المصرى القديم ، مرجع سابق ، ص٨ .



شكل (٧١) الأجزاء المظللة المأخوذة من التاج
الأبيض تشكل الجزء الأول من التاج المزدوج



شكل (٧٢) الأجزاء المظللة المأخوذة من التاج
الأحمر تشكل الجزء الثانى من هذا التاج



شكل (٧٣) يعد هذا الشكل هو الشكل الأقدم للتاج المزدوج ، حيث يعد التا ج الأبيض قطعة أساسية منة يختفى ورائه التاج الأحمر الذى يبدو منة بعض أجزائة فقط



شكل (٧٤) يمثل التاج الأحمر القطعة الأساسية من
الشكل ، حيث اختفى التاج الأبيض وراء التاج
الأحمر إلى ما يقرب من المنتصف أو أكثر قليلا

التاج المزدوج كما فى (شكل رقم ٧٥) كانت تعتبر زوجـــــة " آمون " وابنها " خنس " وكانت تصور ايضا ربة لبؤة وفى اواخر المملكة الحديثة نالت " موت " مقام المعبودة الاصلية ونظر اليها باعتبارها " ام الشمس"(١)

إن حورس كان اولاً الهاً للسماء مثل الطائر الجميل ، وكان الصقر رمزه وظل بعض الوقت اله الفضاء ، متخذا الشمس والقمر عينيه .

استمر حورس إلهاً يحكم على السماء والنجوم ولما كان ذا صلة بالملوك الذين وحدوا مصر العليا ومصر السفلى ، فقد عينته الاقدار إلهاً ملكياً بالامتياز وكان الاله حورس فى صورة رجل لة رأس صقر يرتدى تاج مصر العليا والسفلى وهو التاج المزدوج كما فى (شكل رقم ٧٦) .

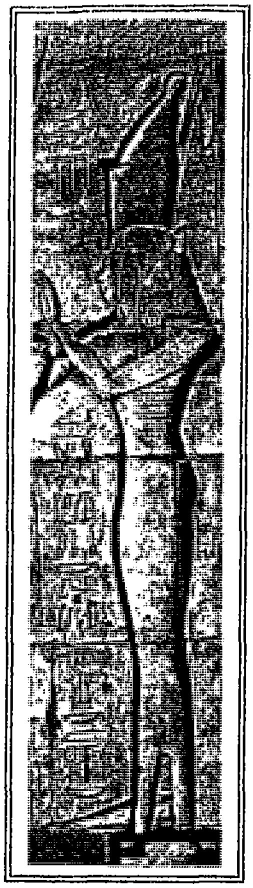
واذا صار حورس ابن اوزوريس وايزيس ، وابن شقيق ست كان هو الوارث الصغير لمملكة أبيه الأرضية التى خلفه عنها عمه الشرير . وتقول هذه الأسطورة إن حورس إختفى من مطاردة قاتل ابيه فى مستنقعات الدلتا . وبعد ذلك جاء التنافس العلنى لاسترداد ميراثه وبعد مناوشات عديدة ، وبعد تحكيم الآلهة ، كسب حورس القضية ويقول مذهب منف أن حورس اخذ الدلتا بينما بقى "ست" سيد مصر العليا غير أن الاسطورة التى شاعت فى الدولة الحديثة تقول إن حورس الظافر صار ملكاً أبدياً على كل الأرض " ولذلك هناك العديد من النقوش الجدارية التى يظهر فيها الاله حورس وهو يرتدى تاج مصر العليا والسفلى كمـــا فى (شكل رقم ٧٧) و(شكل رقم ٧٨) " وذهب ست إلى الرعد فى السماء وتبعاً للرواية الاوزيرية لهذه الاسطورة ، وهى الاكثر شيوعاً ، لم يكن

(١) على فهمى خشيم ، الهة مصر العربية "المجلد الثانى"، مرجع سابق ، ص ٥١٥ .

ست ، فى النهاية ، أكثر من إله للاغراب وكوفئ حورس العادل فصار سيد مصر وملكها الوحيد [١] .

---

(١) على فهمى خشيم ، الهة مصر العربية ، المجلد الثانى ، المرجع السابق ، ص ١٤٣



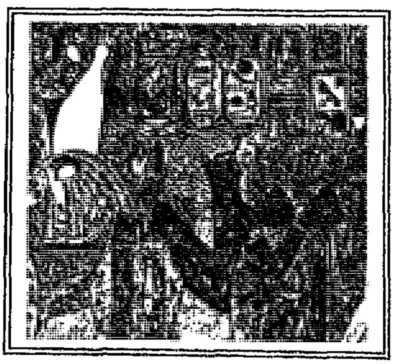
شكل (٧٥) الإلهه "موت" يعلو
رأسها التاج المزدوج
معبد "رمسيس الثانى"



شكل (٧٦) الإله "حورس"
يرتدى تاج مصر العليا والسفلى
وهو التاج المزدوج



شكل (٧٧) نقش جدارى بمعبد "رمسيس
٤٠٠ ا "



شكل (٧٨) الإله "حورس" يرتدى تاج مصر العليا وهو
التاج المزدوج نقش جدارى بمعبد "حور محب"

التاج الأزرق Blue Crown :

يعتــبر الــتاج الأزرق (شكل رقم ٧٩) THE BLUE CROWN كغطاء للرأس عرفه قدماء المصريون واحدا من الموضوعات التى اثارت الكثير من النقاش والجدل بين علماء المصريات سواء فيما يتعلق بنشأته او تطــور أشــكاله ،فقــدعرف الإسم القديم لهذا التاج فى عصر الدولة الحديثة .

وبالــرغم مــن إستقرار الرأى على ذلك تاريخيا ، إلا ان البعض من علمــاء المصــريات قد اوضح دلائل ومؤشرات مفــادها أن نشــأة هذا الــتاج ترجــع الى عصــر الإنتقــال الثانى Second Intermediate Period . فقــد عــثر علــى نقش جدارى على أحد اعمدة معبد الكرنك يصف الملك نفرحتب الثالث Nfrohotep III بأنه قد نال الشرف الأعظم عــندما توج بالتاج الأزرق ، إذ ظهرت عبارة منقوشة بشكل واضح يكاد يكــون مماثلا لنفس الكلمة الهيروغليفية الدالة على التاج الأزرق ، كما عثر على أثر أخر مصنوع من الحجر الجيرى إكتشفه الأثريان Naville &Hall أوائــل القــرن العشــرين فــى موسم ١٩٠٣ – ١٩٠٤ويوجد بالمتحف البريطانى ومقيد برقم BM 494 ويتمثل فى صورة رجل أبعاده ٣٩ × ٣٧ × ٤٣ ســم يجلــس القرفصاء ويضع يديه فوق فخديه من أعلــى ركبتــيه ويرتدى قميص ذى شراشيب ولا يعرف إسم صاحب هذا التمــثال الــذى تهدمــت اجزاء كثيرة منه ، غير انه لحسن الحظ مازال النقش الموجود بالجزء السفلى منه يحوى عبارات تتشابه أيضا والى حد كبــير مــع الكلمات الهيروغليفية التى تعنى التاج الأزرق ، كل ذلك ادى الى القول بأن نشأة التاج الأزرق تعود إلى الاسرة الثالثة عشر التى كان الملك نفرحتب الثالث واحد من ملوكها. (١)

---

(1) W.V . DAVIS, The ORIGIN of THE BLUE CROWN, The Journal of Egyptions Archaeology, Volume 68, Doughty News, London, 1982 Page 69 .

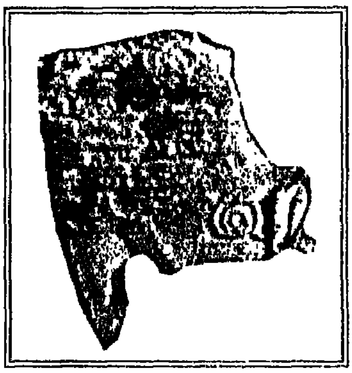


شكل (٧٩) التاج الأزرق كغطاء للرأس



شكل (٨٠) نقش جدارى بمعبد

" رمسيس الثانى"



شكل (٨٠أ) التاج الأزرق ويوصف

بخوذة الحرب

ويرى (بورخارت Beckerath)ان التاج الأزرق لم يكن تاجاً وأنما كان باروكه مميزة للشعر ، ويعطى (شيندورف) دلائل لغوية كثيرة تؤكـد أنه تاجاً ملكيا ، اما (دافيز) [١] فيؤكـد رأى (شـيندورف) فـى أن رداء الرأس هذا ما هو الا تاجاً متطور الشكل من التاج المعروف بـ - Cap Crown ويعطى نماذج متعددة بداية من العصـر الوسـيط الأول عـن تطور التاج ويؤكد (د ، دافيز) أن هذا التاج ظهر بالفعل وشاع منذ عصر الدولة الحديثة ،

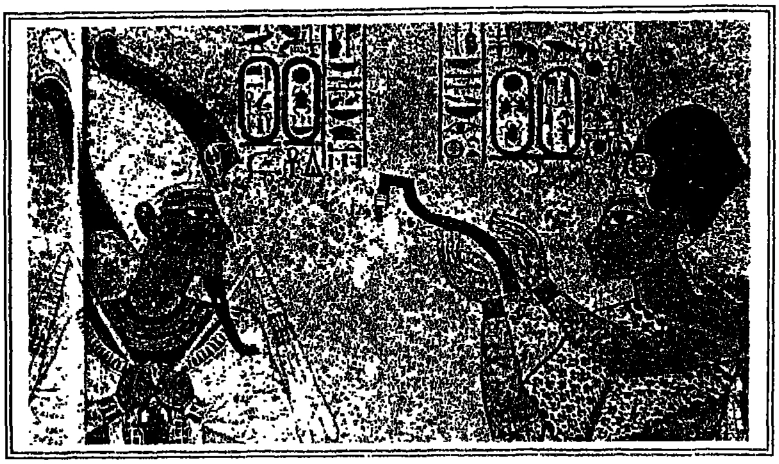
أما عن التاج الأزرق (شكل ٨٠) فيقول فى ذلـك (شـيندروف) [٢] انه ظهر بداية منذ عصر الدولة الحديثة ، وكان يوصف بخوذه الحـرب ويتفق مع (لنج) فى ان الملك الطيبى كامن كان أول من ارتـدى التـاج الازرق ،

والتاج الأزرق (شكل ٨١) عبارة عن غطاء للـرأس علـى هيئـة مستطيل غير منتظم تتراوح نسبته من مؤخرة الرأس الى القمة فيما بين ١ : ٣ تقريباً تمتاز الخطوط الممثلة لقمة الجبهة الامامية منـه بسـمة العضوية والانسيابية ، اما الخط الخلفى فيميل الى الحده ، فى حين امتاز الخط السفلى بأفقية الحدث على معانى السكون والتـوازن والاسـتقرار للتاج فوق الرأس ،

على أن التاج اكتسب حركة داخلية وايحاءا بالاندفاع من خلال حدة الخط المستقيم المائل الذى يقسم التاج الى شكلين مخروطين اقرب الـى المثلث ، وهو الشكل الذى اعتقد المصرى القديم بانه يضمن تحقيق

---

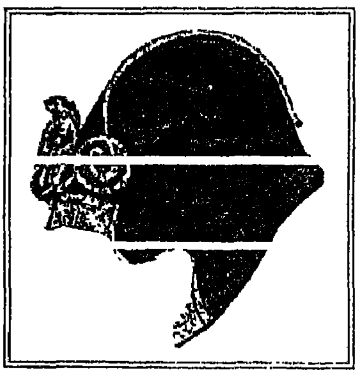
(1) W.D.Davies, The origin of the blue Crown, JEA, 68 London, 1982p6976
(2) J. steindorf, Die bloue Konig Krone, ZAS, 53, Lepizig, S-60



شكل (٨١) نقش جدارى بمعبد
"توت عنخ امون"



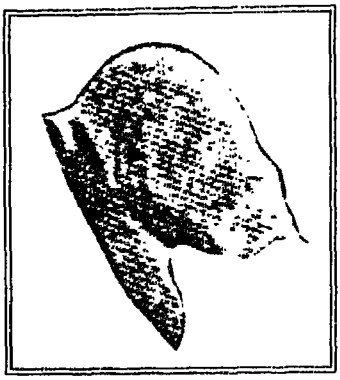
شكل (٨١أ) التاج الأزرق عبارة
عن غطاء للرأس على هيئة
مستطيل غير منتظم



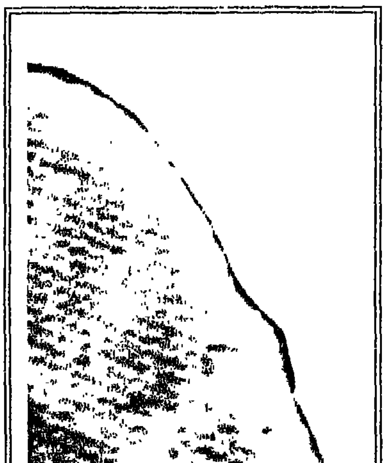
شكل (٨١ب) تتراوح نسبة التاج
من مؤخرة الرأس إلى القمة فيما
بين ١:٣ تقريبا



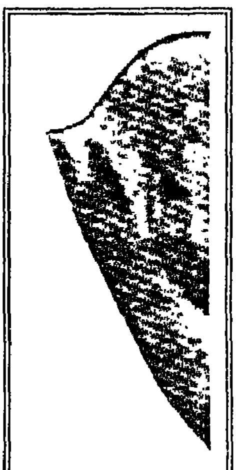
شكل (٨٢) نقش جدارى بمعبد "رمسيس الثانى"



شكل (٨٢أ) التاج الأزرق



شكل (٨٢ب) عضوية الخط الأمامى



شكل (٨٢ج) هندسية الخط الخلفى

التوافق بين أجزاء العمل الفنى وبخاصة فى حالة المثلث المتساوى الاضلاع والزوايا وهو ما نجده فى هذا التاج وخاصة فى الجزء الخلفى منه ٠

ويشير محسن عطية [١] فى ذلك إلى أن شكل المثلث عند المصرى القديم يمتاز بالانتظام والثبات مما يشعر المشاهد عندما يتأمل الاعمال الخاضعة لتخطيطه بالرضى ٠

وحيث أن للايقاع قيمة ترتبط بادراك التفاوت الحادث بين مجموعة التباينات الشكلية فى العمل مما يحدث نوع من انسجام العناصر المتقابلة رغم تباينها فان الجمع بين عضوية الخط الامامى للتاج الازرق وهندسية الخط الخلفى (شكل ٨٢) أدى إلى ظهور تنوع فى الشكل وهو ما اكسبه جمالية الايقاع ٠

أما قيمة التوازن فقد تحققت من خلال الهيئة المستطيلة للتاج لان الشكل الهندسى المنتظم عاده ما يتوفر فيه التوازن ٠

قد يرمز هذا اللون إلى السماوات ، وكذلك الفيضانات ، وفى كلتا الحالتين كان هذا اللون يستخدم للترميز للحياة والميلاد الجديد ، كما يرمز اللون الأزرق لنهر النيل ، وعلاقته بالمحاصيل ، والعطايا والقرابين والخصوبة ويظهر اللون الأزرق للتاج فى (شكل رقم ٨٣) ٠

---

(١) محسن محمد عطية ، القيم الجمالية فى الفنون التشكيلية ، دار الفكر العربى ، الطبعة الاولى ٢٠٠٠ ص ٣٧ ٠



كل (٨٣) نقش جدارى على أحد الأعمدة بمعبد
"رمسيس الثالث "



كل (٨٣أ) ويظهر التاج بلونه الأزرق الذى يرمز
للحياة والميلاد الجديد

تاج الآتف Atef Crown :

يستدل على هذا التاج منذ الفترة المبكرة للدولة القديمة وحتى نهاية التاريخ المصرى ويتكون من التاج الأبيض الخاص بمصر العليا والذى يعرف بتاج البوص (شكل ٨٤) يحيطه من الجانبين تاج الريشة الخاص بمصر السفلى والمكون من ريشتين متماثيلين لطائر الأوز (شكل ٨٥) هذا الطائر الذى عرف فى العقيدة المصرية القديمة بأنه شارك فى مجئ عالم الشمس لذلك عرف بأنه طائر شمسى [١] ووجود ريشتين كبيرتين من اوزه على رأس إله مصرى يتيح مساواته بآمون إله الشمس ٠

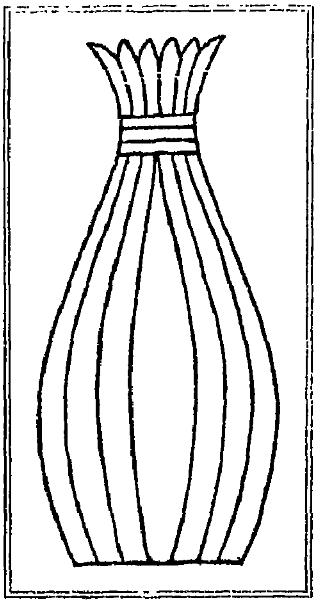
وعلى هذا فهو يتضمن رموز من مصر العليا والسفلى ولهذا كان يعامل كالتاج المزدوج وفى الدولة الوسطى كان هذا التاج يصور بنفس الشكل الذى كان يصور به فى الدولة القديمة ، ولم يتغير فى عصر الدولة الحديثة ، اللهم من بعض التجديدات مثل وضع قرص الشمس بين قرنى البقرة (شكل ٨٦) ومن أهم التجديدات أيضاً أستبدال تاج البوص بتاج مصر العيا الذى ثبت على جانبيه الريشتين ٠

وكما دلت النصوص فإن هذا التاج كان مخصصاً لأوزير (شكل ٨٧) (شكل ٨٨) وورثه عنه حور (شكل ٨٩) وبالتالى أصبح إرثا لكل ملك مصرى ٠ [٢]

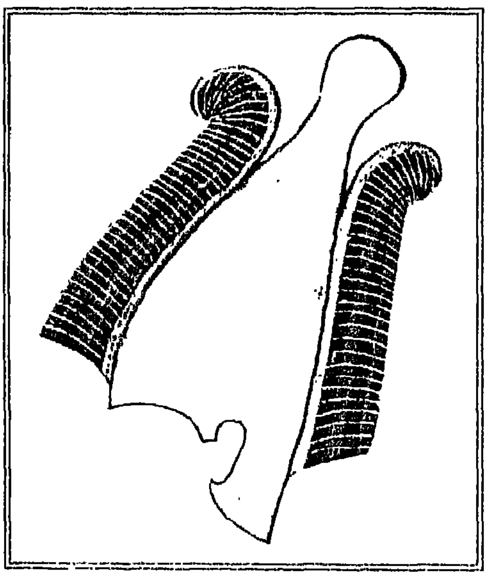
ويرى د ٠ أبو بكر أن هذا التاج كان يرمز إلى التاج المزدوج أو على الأقل يحل محله ، أما حاملة فكان يعتبر سيد الأرضين ، ويضيف إلى أن الإشارة إلى الملك كحامل لتاج الآتف ظهر لأول مرة فى الأسرة ١٨ وبالتحديد فى مناظر حتشبسوت حيث شوهدت متوجه بتاج الآتف ٠

(١) فيليب سبرنج ، ترجمة عبد الهادى عباس ، الرموز فى الفن – الأديان – الحياة ، دار دمشق ، البطعة الأولى ١٩٩٣ ، ص٨٧

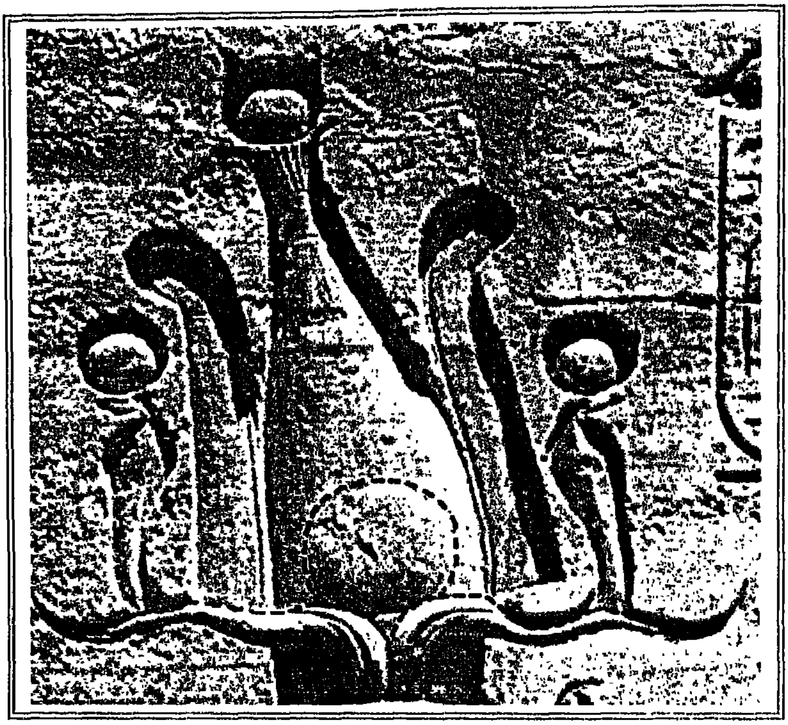
(2) Abu Bakr, opcit s.17



شكل (٨٤) التاج الأبيض الخاص بمصر العليا
و الذى كان يعرف بتاج البوص



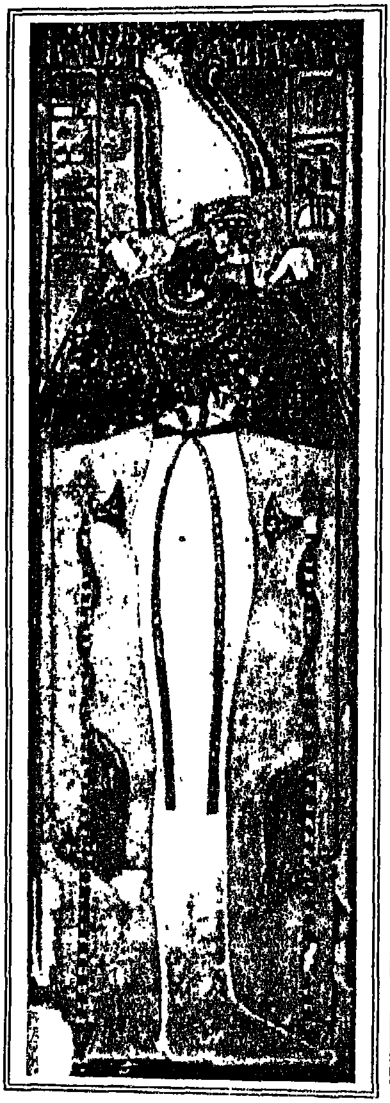
شكل (٨٥) تاج الآتف المكون من تاج مصر العليا
يحيط بة من الجانبين تاج الريشة الخاص بمصر السفلى
والمكون من ريشتين متماثلين لطائر الأوز



شكل (٨٦) التجديدات التى طرأت على تاج الآتف
فى عصر الدولة الحديثة والتى تمثلت فى وضع قرص
الشمس بين قرنى البقرة



شكل (٨٧) نقش جدارى بمعبد سيتى الأول الألة أوزوريس يرتدى تاج الآتف



شكل (٨٨) نقش جدارى بمعبد وادى الملوك الألة أوزوريس يرتدى تاج الآتف



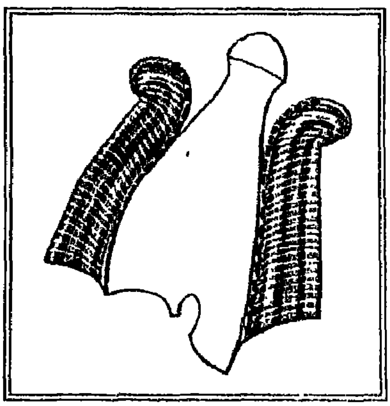
شكل (٨٩) نقش جدارى بمعبد "سيتى الأول"
الألة "حورس" يرتدى تاج الآتف الذى ورثة عن ابية
"أوزوريس"

ويتمثل هذا التاج من خلال مجموعــة من الخطوط العضــوية المرنة والتى تمثلت فى الخــط المحيطى المتصـــل الذى يمــثل التاج الأبيــض والخطيين المقوسيين المتوازيين المشكــلين على كل جانب من جوانب التاج الأبيض والممثلين للريشتين ، هذه الخطوط المقوسة أكسبت التاج انسيابية وليونة وأحساسا بالسمو والإنطلاق إلى أعلى(شكل ٩٠) نظراً لوحدة اتجاهات الخطوط إلى أعلى وأكدت مجموعة الخطوط المقوسة المتوازنة فى الريشتين من القوى التى تجذب العمل إلى أعلى نظراً لعلاقة التراص والتصاعد التى يمتاز بها كذلك عادلت هــذه الخطـــوط مساحة الفراغ المتمثلة فى شكل التاج الأبيض حيث أدى كبر حجم الفراغ فى شكل التاج الأبيض إلى الحد من رتابة الايقاع الناتج عن التكرار الحادث فى شكل الخطوط ٠

ويلاحظ الفنان المصرى فى تناوله لشكل الريشة حيث استطاع ان ينهى أطرافها بحيث تكون على نفس إمتداد الخط الجانبى للوجه (البروفيل **Profil**) من الأمام والخط الخلفى للتاج حتى لا تكون النهايات غير مكتملة وهو ما يدل على جمالية الإتساق التى إمتاز بها فن النقش المصرى القديم ٠



شكل (٩٠) نقش جدارى بمعبد "حور محب"



الخطين المقوسين المتوازيين والممثلين للريشتين
أكسبا التاج انسيابية وليونة و إحساس بالسمو
و الإنطلاق إلى أعلى

تاج الريشتين :

هذا التاج عبارة عن شكل مجرد لريشتين مزدوجين ومتلاصقين بدون تفاصيل داخلية مقتصرة على الخط الخارجى ، هذا التبسيط الشديد أدى إلى التركيز على فكرة الإله الأكبر آمون رع (شكل ٩١) .

أما الإستطالة والأمتداد فى شكل التاج فقد أكسبه إحساساً بالسمو والعلو .

هذا التكرار والتماثل فى الشكل نبع عن قصد الفنان لتوضيح الفكرة حيث توصل الفنان إلى صيغة بحتة أو حد أدنى للمضمون من شأنه أن يستمد أهميته من الأفكار الغيبية أو الفلسفية .

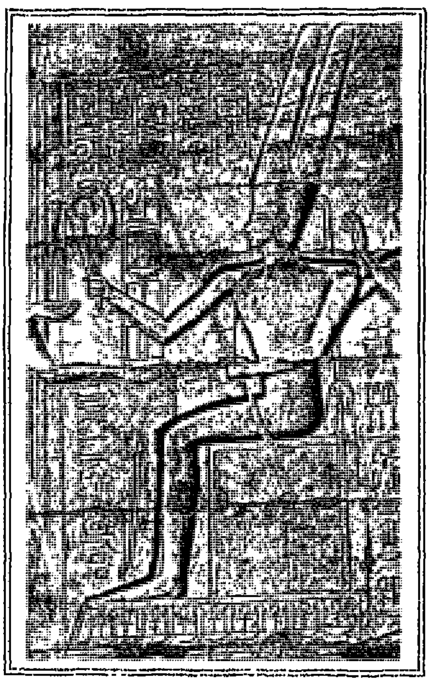
من هنا تحول هذا الشكل البسيط إلى موضوع جمالى من خلال التأكيد على تميز الشكل وتفرده ، فالتجربة الجمالية فى هذا العمل تحققت من خلال تجريد الشكل من خصائصه الحسية التقليدية مما منحه هيبة وجلال وفخامة تليق بكبير الألهة .

لقد تحول الجمال المادى فى هذا العمل إلى جمالاً حدسياً يستمتع المشاهد به بالشكل من خلال تقدير القيمة ، وهى نفس الفلسفة التى قامت عليها فنون العصور الحديثة التى سعت إلى تخليص الشكل من الإشياء الزائفة والزائلة للوصول إلى الفكرة الأصلية والوصول إلى أبسط صورة على أن لا يتلاشى المضمون .

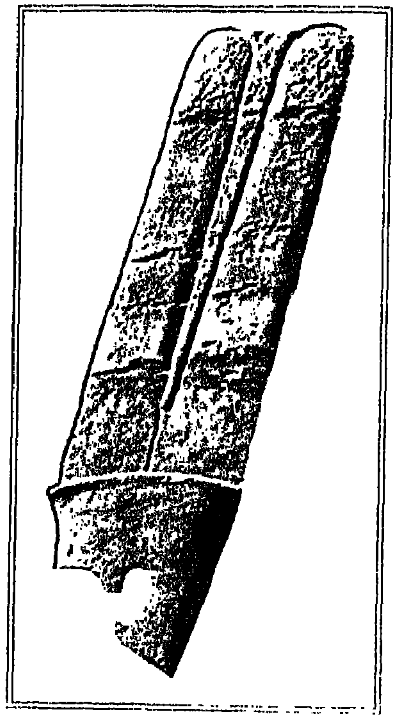
كان الإله مونتو ، ذلك الإله الصقر الحامى لمنطقة طيبة وحامى عدد كبير من ملوك الأسرة الحادية عشرة ، والذى كان إلهاً محارباً دائماً ما يرتدى فوق رأسه تاج الريشتين يتوسطه قرص الشمس (شكل ٩٢) .



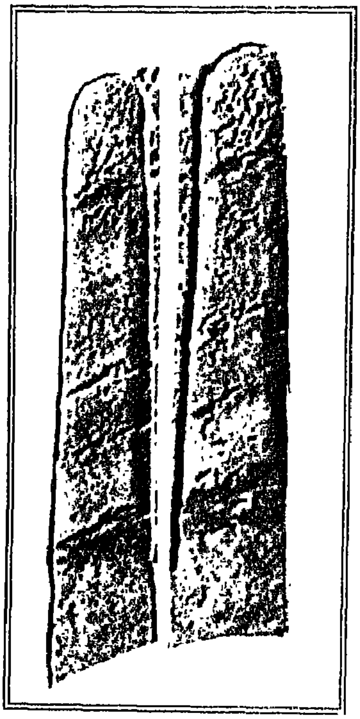
شكل(٩١) نقش جدارى بمعبد "رمسيس الثانى"



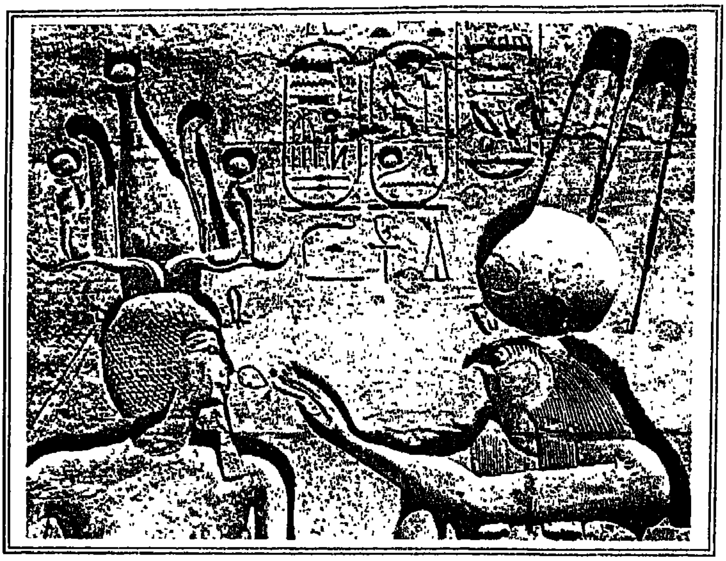
شكل (٩١أ) الإله "آمون رع" يرتدى فوق رأسة تاج الريشتين



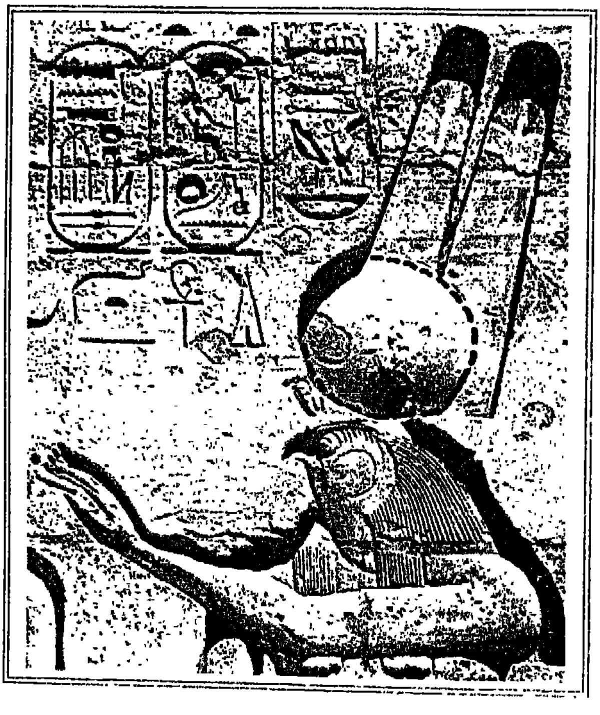
شكل (٩١ب) تاج الريشتين



تماثل جزئى التاج



شكل (٩٢) نقش جدارى بمعبد "رمسيس الثانى"



الإله "مونتو" يرتدى فوق رأسة تاج الريشتين يتوسطة

قرص الشمس

تاج الإلهة حتحور Hathor Crown :

كانت حتحور "سيدة الجبلين" القوصية واطفيح وايماو Imau (النوبة) ٠ سميت حتحور الجميزة بمنف ، وحتحور بجميع الأماكن التى نسبها الإغريق إلى " افروديت " فى كل من الشمال والجنوب . كما كانت حاكمة السماء وجسمها الحقيقى ، والروح الحية للأشجار ، وربة فى صورة بقرة ، ومربية ملك مصر ، وام حورس (مثل إيزيس) ، وربة الذهب ، وشخصية متعددة الألوان بوسعها أن تأخذ صورة لبؤة (١) ٠

وقد جعلها المصريون ربة للاماكن البعيدة مثل بلاد بونت وبيبلوس ومناجم سيناء ، ثم صارت حتحور على الضفه اليسرى فى طيبة وفى منف حارسة جبل الموتى ، والبقرة التى وجدت فى الدير البحرى تمثلها فى دورها الكونى المألوف ٠ ولكنها تظهر فى معبد دندره العظيم ، فى صورها الكلاسيكية الحقيقية كربة عامة وكأمرأة شابه ، مرحه وباسمه وكربة السعادة والرقص والموسيقى (٢) ٠

والربه حتحور هى الربه الحامية للفرعون ، أو مرضعتة لكى تنفث فيه اللبن الإلهى ، وحياة الألهة نفسها وغالباً ما كانت تصور على هيئة بقرة قرونها على شكل قيثارة ، تحيط الشمس شكل (٩٣) واحياناً اخرى على صورة امرأة وعادة ما يمثل هذا الشكل الربه " ايزيس " (شكل ٩٤) الساحرة الكبرى مع أنه يمكن تواجد نفتيس وإيزيس فى مشهد واحد منحوت كما نرى فى شكل رقم (٩٥) ٠ (٣)

---

(١) جورج بورنز ، سيرج سونرون ، جان بوبوت ، أ٠أ٠س٠ ادواردز ، ف٠ل٠ لبونيه ، جان دوريس ترجمة امين سلامة ، سيد توفيق ، معجم الحضارة المصرية القديمة ، الطبعة الثانية ١٩٩٦ ص ١٣٠ .
(٢) المرجع السابق ص ١٣٠ ٠
(٣) المرجع السابق ص ١٣٠ ٠



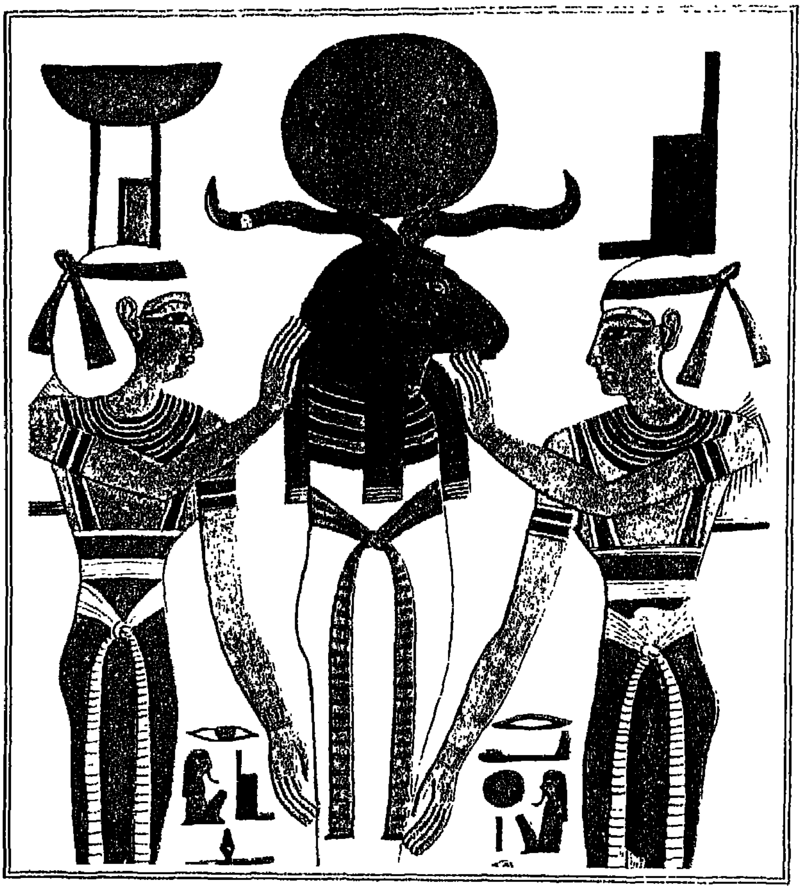
شكل (٩٣) نقش جدارى بمعبد "حتشبسوت"

الإلهة "حتحور" على هيئة بقرة قرونها على

شكل قيثارة ، تحيط الشمس



شكل (٩٤) نقش جدارى بمعبد "سيتى الأول" الإلهة
"حتحور" فى صورة امرأة وعادة ما يمثل هذا الشكل
الربة "إيزيس"

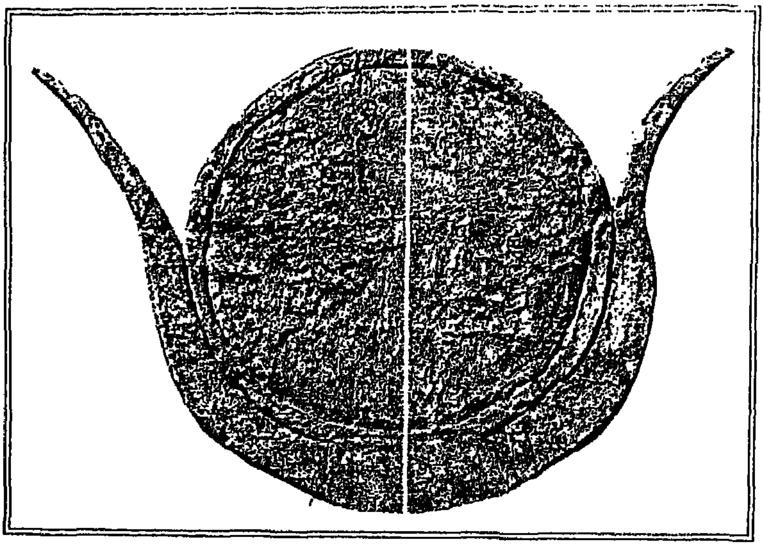


شكل (٩٥) نقش جدارى بمعبد وادى الملوك يمثل
تواجد "إيزيس و نفتيس" فى مشهد واحد

وتاج الإلهة حتحور عبارة عن شكل دائرة يحيطها من كل جانب خطيين متموجين انسيابين يتلاقيان فى قطعة ممثلين لقرنى البقرة ،

ويتضح فى هذا التاج كيف إستطاع الفنان عن طريق التكرار والتأكيد على الشكل الدائرى للشمس من خلال الخطوط القوسية الملاحقة لها والممثلة لقرنى البقرة ان يحقق ديناميـن الشكل فى هذا التاج حيث إستطاع من خلال حركة التعاقب للخط الدائرى الخارجى ان يـؤكد على وحدة الايقاع التى تسرى فى الشكل على أنه انحراف الخط وعدم اكتماله لمسيرته حول الشكل الدائرى متجهاً الى الخارج قد منحه سمة الانطلاق والخروج عن قوة الانجذاب نحو الشكل الدائرى وقد حقق الفنان مفهوم التماثل فى هذا التاج حيث يتطابق الجزء الإيمن مع الجزء الإيسر ، (شكل رقم ٩٦) .

ويمكن القول بان هذا التاج قد تحقق فيه مفهوم البساطة Simpili city كقيمة جمالية لتركيز المفهوم الفكرى والفلسفى له وكذلك الجمالى فكلما بدا الشكل أبسط واقل مدعاه للشعور بالتعقيد كلما تحققت المتعة الجمالية .



شكل (٩٦) حقق الفنان مفهوم التماثل فى هذا التاج
حيث يتطابق الجزء الأيمن مع الجزء الأيسر

تاج الإلهه إيزيس Isis Crown :

صارت إيزيس Isis شخصية بارزة فى مجموعة الآلهة المصرية بسبب أسطورة أوزيريس ٠كانت إيزيس شقيقة الإله وزوجته ٠ واستعادت جثته بعد أن قتله ست وبمساعدة نفتيس وتحوت ، أعادت إليه أنفاسه بحركة جناحيها ٠ بعد رحيل اوزيريس إلى حياة جديدة محدودة فى العالم الأخر ، ربت ابنها حورس الذى أنجبته من زوجها الراحل أوزيريس ، فى أجمه مستنقعات خيميس Chemmis بالدلتا ٠ كانت إيزيس أشهر الربات المصريات جميعاً ٠ كانت مثال الزوجة الوفية حتى بعد وفاة زوجها والأم المخلصة لأولادها ٠ (١)

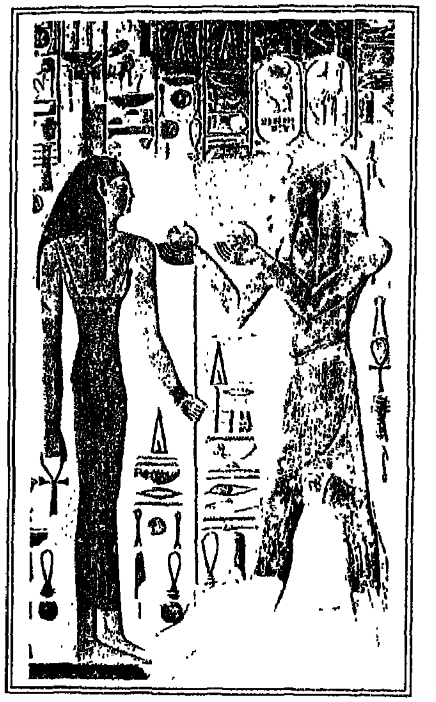
عبدت فى الحقبة المتأخرة ، فى عدة أماكن بجميع جهات مصر ، من إيسيوم Iseam بالدلتا ، إلى قفط وجزيرة فيله ، حيث بنى خير معابدها المتبقية ٠ لا شك أنها جاءت من الدلتا ، وربما كانت أولاً ربه العرش الملكى ، ويفسر مثل هذا المنشأ اسمها الذى يلوح أنه يعنى "مقعد" (٢) .

وتاج إيزيس عبارة عن شكل هندسى على هيئة زاوية قائمة خطوطه مستقيمة عمودية (شكل رقم ٩٧) .

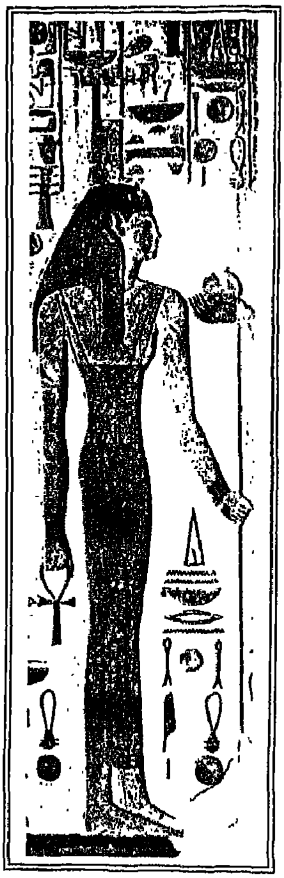
ويمتاز هذا الشكل بحدة الشكل الهندسى وافتقاده لانسيابية ومرونة الشكل العضوى المتوافر فى معظم أشكال تيجان الآلهة المصرية القديمة حيث يعتبر فريداً فى شكله غير مستوحى من أشكال التيجان الأخرى كما هو فى تاج الآتف الذى يمثل إضافة للتاج الأبيض ، حيث غلب عليه الجانب الرمزى دونما التأكيد على الامتاع البصرى ٠ فقد تم فيه إيجاز

(١) جورج بوزنر ، سيرج سونرون ، جان يويوت ن.ل. ليونين ، جان درويش ، ترجمة امين سلامه مراجعه سيد توفيق ، معجم الحضارة المصرية القديمة ، مكتبه الأسره ، طبعه ٧٦، ٩٦ .

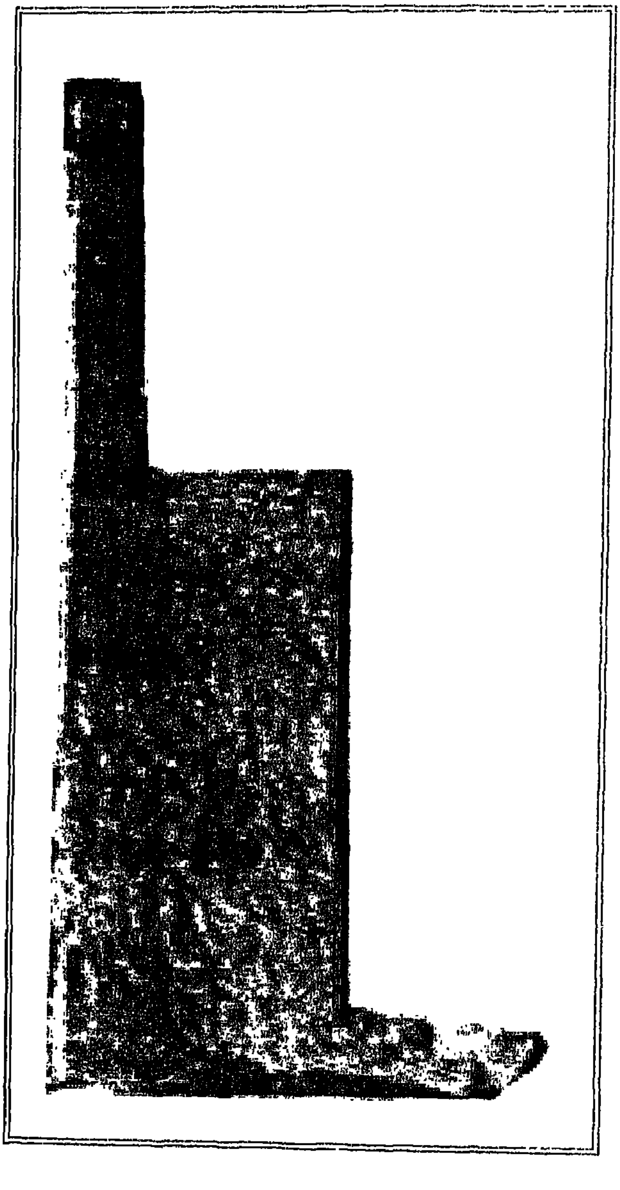
(٢) المرجع السابق ، ص٧٦ .



شكل (٩٧) نقش جدارى بمعبد "سيتى الأول"



شكل (٩٧أ) الإلهة "إيزيس" ترتدى فوق رأسها تاجها الذى يمثل العلامة الهيروغليفية التى يكتب بها اسمها



شكل (٩٧ب) تاج "إيزيس" يمثل شكل هندسي على
هيئة زاوية قائمة خطوطها مستقيمة عمودية

لإسطورة إيزيس وحورس والصراع على العرش مع ست ومن هنا تكمن قوة شكل تاج إيزيس مع تركيزه البحث عن جوهر الفكرة وتنقيتها من الإضافات الشكلية .

وكثيرا ما كانت إيزيس تتمثل فى صورة الآلهة حتحور ، حيث كانت فى كثير من الأحيان ترتدى تاج الإلهه حتحور المتمثل فى قرنى البقرة وبينهما قرص الشمس والكوبرا الملتفة حولهما رمز الحماية . كما فى الشكل رقم (٩٨) ، (٩٩) ، (١٠٠) .



شكل (٩٨) نقش جدارى بمعبد "حور محب"



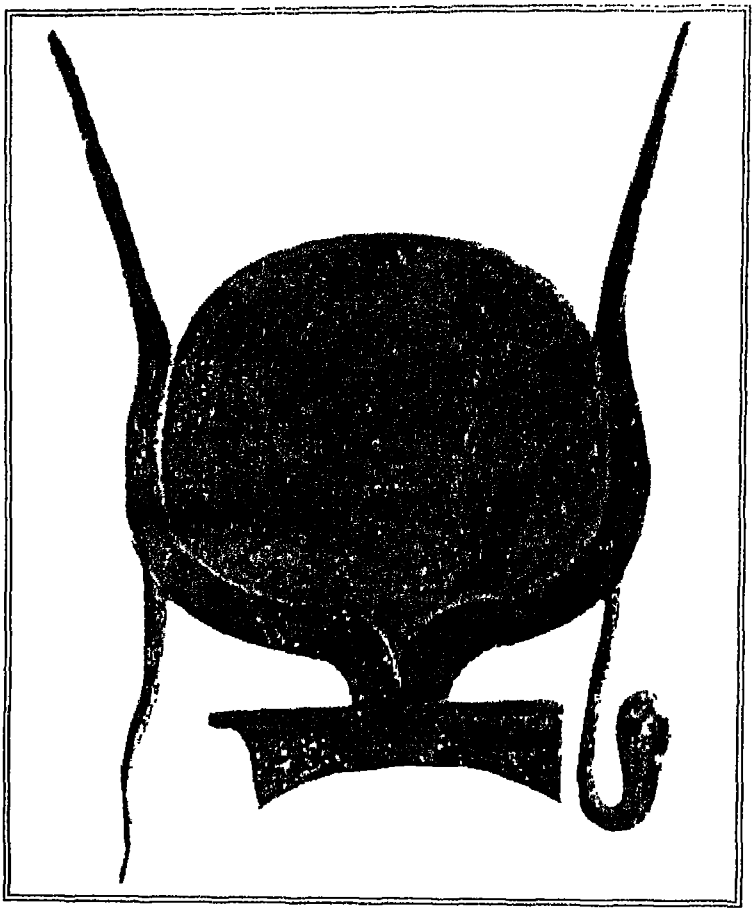
"إيزيس" تتمثل فى صورة حتحور



شكل (٩٩) نقش جدارى بمعبد "سيتى الأول"



شكل (٩٩أ) الإلهة "إيزيس" ترتدى فوق رأسها تاج "حتحور"



شكل (٩٩ب) "الكوبرا" التي تحيط قرص
الشمس وقرني البقرة تمثل الحماية



شكل (١٠٠) نقش جدارى بمعبد "سيق الأول"



الإلهة "إيزيس" تتمثل فى شكل
الإلهة "حتحور"

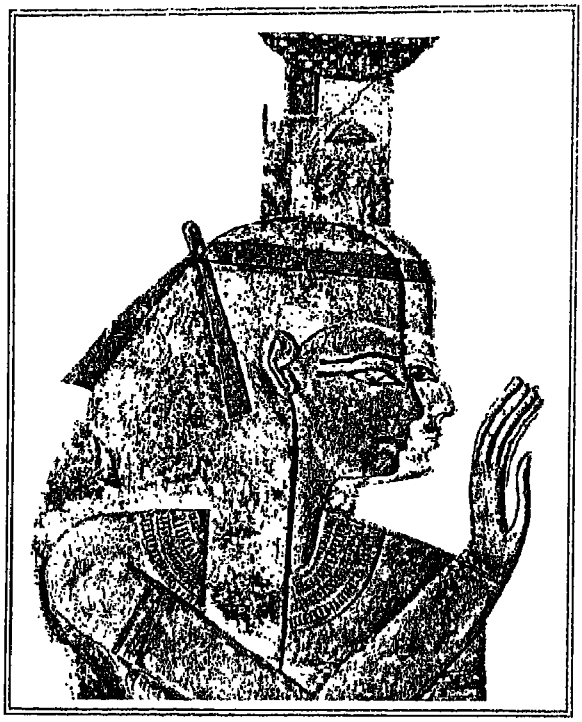
تاج نفتيس Nephthys Crown:

عرفت الربة نفتيس (شكل ١٠١) بسبب الدور الذى تقوم به فى أسطورة أوزيريس . كانت شقيقة إيزيس واشتركت فى طقوس وقاية وبعث الإله الميت . وتقول بعض الأساطير أنها زوجة ست ، أو والدة أنوبيس وقلما يبدو أنها كانت تعبد وحدها ، ولا تظهر إلا فى أساطير هليوبوليس .

يتكون تاج نفتيس (شكل ١٠٢) من شكل نصف دائرى مركب فوق شكل مستطيل .

لقد أكتسب هذا التاج قيمته من خلال تناسق شكل النصف دائرة مع الشكل المستطيل حيث يكتسب كل جزء فى العمل قيمته من خلال علاقته بالجزء الأخر .

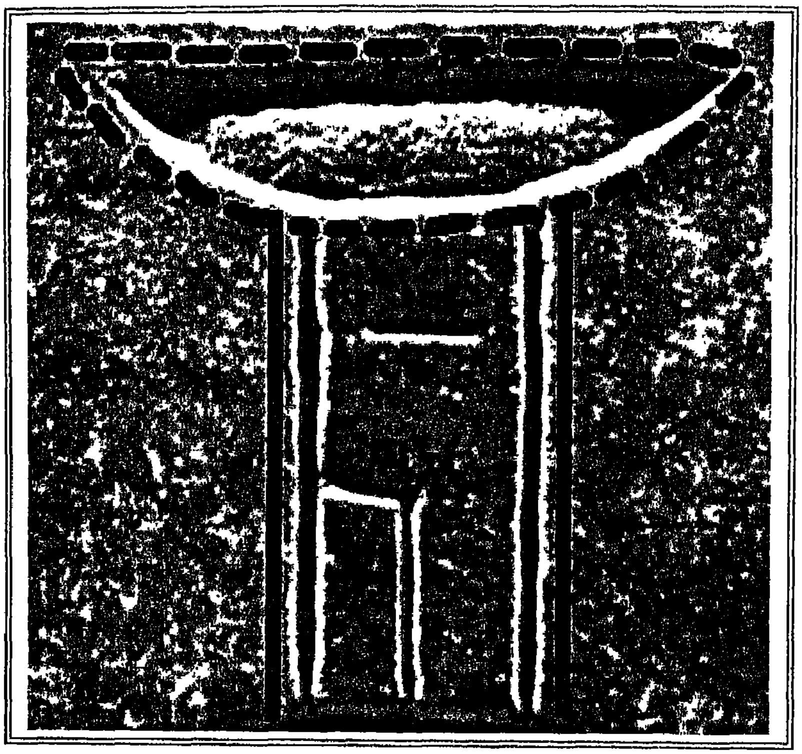
لقد خضع ترتيب الشكلين فى هيئة التاج لمبدأ تحقيق الأمثل وتجميع الأجزاء فى مظهر متوافق الأبعاد .



شكل (١٠١) نقش جدارى بمعبد "ست نخت"
الإلهة " نفتيس"



شكل(١٠٢) نقش جدارى بمعبد "رمسيس الثالث"
"نفتيس" وهى تحمل فوق رأسها العلامة التى يكتب بها
اسمها



شكل (١٠٢أ) يتكون تاج نفتيس من شكل نصف دائرى مركب فوق شكل مستطيل

تاج تحوت Thoth Crown :

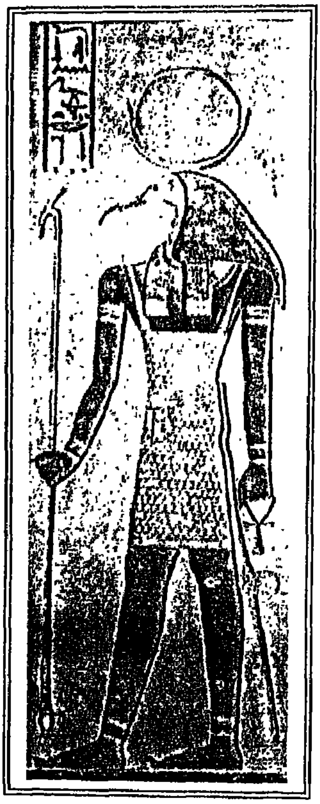
هو إله القمر المتخذ هيئة طائر أبى قردان (شكل ١٠٣) ، وقد عبد تحوت فى عدة أماكن بمصر ٠ وكان المركز الرئيسى لعبادته هو مدينة هرموبوليس ٠

ويبدو أنه سيطر على كل ما يتعلق بالثقافة الذهنية مثل اختراع الكتابة ، وتسجيل الأحداث التاريخية والقوانين ، كما كان تحوت الإله المكلف بالحسابات والمسيطر على الحروف ، ونظراً لمواهبه العديدة فى جميع النواحى فقد جعلتة الأساطير دائما كاتم سر الآلهه الحكيم والمساعد الذى لا يستغنى عنه فى أى عمل إلهى ٠

والتاج الذى يلبسه فوق رأسه مكوناً من الهلال وقرص الشمس (شكل ١٠٤) ولقد استطاع الفنان أن يحقق التوافق فى هذا الشكل من خلال استعمال الزوايا نفسها والنسب ذاتها حيث أن الشكل الدائرى للشمس والشكل القوسى للهلال من نوعية واحدة فيما عدا بعض التعبيرات البسيطة التى خففت من قدر الأحساس بالملل الذى يمكن أن يسببه التشابه والتكرار وبذلك تنشأ بين الأجزاء والكل علاقة قرابة بين سماتها ومن هنا نشأ الأحساس بالجمال من خلال الجمع بين مجموعة من القيم المتمثلة فى التناسب والبساطة والتوازن الذى تحقق من خلال استقرار الشكل الدائرى فوق الشكل القوسى للهلال ٠



شكل (١٠٣) نقش جدارى بمعبد "خم ست"



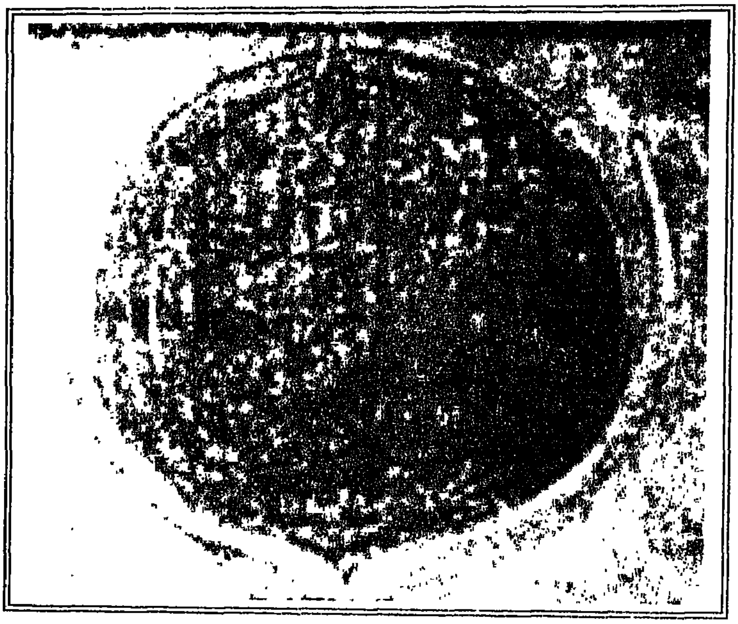
الإله "تحوت" اله القمر المتخذ هيئة
طائر أبي قردان



شكل (١٠٤) نقش جدارى بمعبد
وادى الملوك



الإله "تحوت"



شكل (١٠٤أ) تاج " تحوت" المكون من الهلال

جدول يفسر الدلالات الرمزية لتيجان الألهة

م	الدلالة الرمزية / نوع التاج	الشكل	الرمز الدال علية	الدلالة الرمزية
١	الأبيض	غطاء للرأس		للتميز فى مصر السفلى
٢	الأحمر	غطاء للرأس وسلكة		للتميز فى مصر العليا
٣	المزدوج	يجمع بين الأبيض والأحمر		رمز للهيمنة على كل من مصر العليا والسفلى
٤	الأزرق	غطاء للرأس وحية		للتميز كقائد عسكرى
٥	الآتف	الأبيض وريشتى وزه والحية والشمس		رمز للمبالغة تجمع بين غطاء الرأس والريشتين للأوزه والحية
٦	الريشتين	ريشتى وزه	يرمز للألة آمون	
٧	حتحور	قرنى البقرة يحيط بقرص الشمس	يرمز لعبادة الشمس	دفئ الشمس وغطاء البقرة
٨	إيزيس	علامة إيزيس	الإلهه إيزيس نفسها	
٩	نفتيس	علامة نفتيس	الإلهه نفتيس نفسها	
١٠	نحوت	قرص القمر وهلالة	عبادة القمر فى مرحلتى الهلال والأكتمال	

جدول يبين القيم الفنية لتيجان الألهة

نوع التاج	الرمز	الشكل	القيمة الفنية
التاج الأبيض	- يرمز إلى مصر العليا - اللون الأبيض يرمز الى الطهارة وهو ما يشير إلى النقاء الديني والقداسة .	- غطاء للرأس بقاعدة متعرجة ترتفع بميل داخل للخلف إلى أن تنتهي ببروز علوى على شكل كرة أو رمانة	- تمثلت سمة النقاء الخطى من خلال وحدة الخط المشكل للتاج الذى أستوحى من شكل برعم زهرة اللوتس . - تحقق التوازن من خلال تماثل جزئى التاج كذلك فأن صقل الجزء السفلى للتاج يتعادل مع ارتفاع الجزء العلوى له - أما سمة الأيقاع فقد تحققت من خلال التاكيد على زيادة التقوس فى خط الأمامية ليلائم إنسيابية الشكل الجانبى للوجة وذلك بخلاف خط الخلفية الذى يظهربة نوع من الأستقامة .

القيمة الفنية	الشكل	الرمز	نوع التاج
– تحققت سمة التوازن من خلال أرتفاع مستوى الخط الحلزونى حيث انحراف زاوية الجزء الخلفى من التاج والذى يمتاز بالأستطالة بالمقارنة بالجزء الأمامى – أما قيمة الأيقاع فقد تمثلت فية من خلال تقابل الخطوط .	– يتكون التاج الأحمر من مجموعة من الخطوط التقابلة حيث يظهر خط الأمامية والخلفية مستقيمين فى وضع مائل ومتقابلين فى الأتجاة	– يرمز إلى مصر السفلى – يرمز اللون الأحمر إلى الحياة وعودة البعث كما يرمز أيضاً إلى القوة .	التاج الأحمر
– تحققت سمة التوازن نتيجة خضوع كل عنصر من عناصر التاج المزدوج لقواعد التناسب المضبوط بالرغم من اختلاف التاجين الأبيض والأحمر من حيث الشكل العام – تحقق فى هذا التاج مفهوم النظام من خلال سلامة الشكل البنائى ومن خلال تحقيق القيمة لشكل التاج بحيث أصبح حذف اى عنصر يؤدى الى أختلاله.	– يتكون هذا التاج من جزئين متداخلين ، الجزء الأول مأخوذ عن التاج الأبيض والجزء الثانى مأخوذ من التاج الأحمر القيمة الفنية	– يرمز الى مصر العليا والسفلى	التاج المزدوج

نوع التاج	الرمز	الشكل	القيمة الفنية
			– تحقق الأيقاع من خلال تكرار كل من الخطوط الحادة فى التاج الأحمر مع سيولة وانسيابية خطوط التاج الأبيض .
التاج الأزرق	– يرمز هذا اللون إلى السموات وكذلك الفيضانات ، كما يرمز لنهر النيل	– غطاء للرأس على هينه مستطيل غير منتظم .	– تحقق الأيقاع من خلال الجمع بين عضوية الخط الأمامى للتاج الأزرق وهندسية الخط الخلفى مما أدى الى ظهور تنوع فى الشكل . – أما قيمة التوازن فقد تحققت من خلال الهينة المستطيلة للتاج لأن الشكل المنتظم عادة ما يتوفر فية التوازن .
تاج الآتف	– يرمز إلى مصر العليا والسفلى – يرمز إلى الألة أوزوريس	–يتكون من التاج الأبيض الخاص بمصر العليا يحيطة من الجانبين تاج الريشة الخاص بمصر السفلى .	– اكتسبت الخطوط المقوسة للتاج انسيابية وليونة واحساسا بالسمو والأنطلاق إلى اعلى – استطاع الفنان المصرى فى تناولة لشكل الريشه أن ينهى أطرافها بحيث

نوع التاج	الرمز	الشكل	القيمة الفنية
			تكون على نفس امتداد الخط الجانبى للوجة .
تاج الريشتين	– يرمز الى الأله آمون رع ، رمز الألة مونتو	– عبارة عن شكل مجرد لريشتين مزدوجتين ومتلاصقين بدون تفاصيل داخلية مقتصرة على الخط الخارجى .	– الأستطالة والأمتداد فى شكل التاج اكسبة احساساً بالسمو والعلو .
تاج حتحور	– يرمز الى الألهة حتحور .	عبارة عن شكل دائرة يحيطها من كل جانب خطين متموجين انسيابين يتلاقيان فى قطعة ممثلين لقرنى البقرة	– تحقق الأيقاع عن طريق التكرار والتأكيد على الشكل الدائرى للشمس من خلال الخطوط القوسية الملاصقة والممثلة لقرنى البقرة. – حقق الفنان مفهوم التماثل فى هذا التاج حيث يتطابق الجزء الأيمن مع الجزء الأيسر .
تاج ايزيس	يرمز الى الإلهه إيزيس	عبارة عن شكل هندسى على هيئة زاوية قائمه وخطوط مستقيمه عمودية .	– يمتاز هذا الشكل بحدة الشكل الهندسى والمفتقادة لإنسيابية ومرونة الشكل العضوى

نوع التاج	الرمز	الشكل	القيمة الفنية
تاج نفتيس	– يرمز الى الإلهه نفتيس	– يتكون تاج نفتيس من شكل نصف دائرى مركب فوق شكل مستطيل .	– أكتسب هذا التاج قيمتة من خلال تناسق شكل النصف دائرة مع الشكل المستطيل
تاج تحوت	– رمز الإله تحوت	– يتكون تاج تحوت من الهلال وقرص الشمس .	– تحقق التوازن من خلال استقرار الشكل الدائرى فوق الشكل القوسى للهلال .

الفصل الرابع

الفصل الرابـع

- النتائـج والتوصيات
- نتائـج البحث
- توصيات البحث
- مراجع البحث
- ملخص البحث
- مستخلص البحث

نتائج البحث

١ - الآلهة ، كما تصورها المصريون القدماء ما هى إلا كائنات من إبداعات خيالهم ، خلقوها وعبدوها وقدسوها ، ولأنها لا ترى كان لزاما عليهم أن يجدوا لها أجساداً ظنوا معها أنها تستطيع أن تأكل وتشرب وتتزوج وتنجب وتقاتل وتصنع الحروب وتجلب الخير أو الدمار وتمنح الفضل وتمنع الأذى.

٢ - أن هذه الآلهة تعيش وتحيا فى مرتبة عاليه وتختلف عن المرتبة الدنيا التى يتواجد بها الإنسان ، لذلك فإن قدماء المصريون قد ألبسوها زيا خاصا وحلوا رؤوسها بتيجان مميزة تفرقهم عن جنس البشر وسموا وتعلوا بها الى هذه المرتبة العالية .

٣ - أمكن تصنيف الآلهة الغفيرة التى عبدها المصريون القدماء من حيث النوع الى ثلاثة أقسام رئيسية هى :

١ - الآلهة المحلية **Local Gods** وتمثل أغراضا جامدة لا حياة فيها ، أو حيوانات أو طيور أو مخلوقات حية مرتبطة بخصوصية المجتمعات .

٢ - الآلهة الكونية **Universal Gods** هى آلهة تمثل القوى فى الطبيعة مثل الشمس والقمر والنجوم والرياح والعواصف ويمكن تسميتها آلهة القوى **Casmic Deities**

٣ – آلهة شخصية Personal Gods وهى أشخاص يختارها الأفراد لكى يعبدونها ويعطونها كامل الولاء.

٤ – كما أمكن تقسيم الآلهة من حيث الجنس الى آلهة ذكور Gods وآلهة إناث Goddess ٠

٥ – أن الفنان المصرى القديم كان يشكل تيجان الآلهة على أساس الدلالة (القيمة) الرمزية لكل تاج ٠

٦ – أن التيجان التى وضعها الفنان المصرى القديم على رؤوس الإلهة قد جاءت على درجة عالية من الناحية الجمالية تآلفت فيها عناصر العمل الفنى ٠

٧ – أن تيجان الآلهة قد شكلت على أساس قيم فنية من النوع الذى يمكن أن نطلق عليه السهل الممتنع ، إذ يجمع بين البساطة وبين التآلف والتوازن بين عناصر العمل الفنى ٠

٨ – جمع الفنان المصرى القديم فى تشكيله لتيجان الآلهة بين النظام الهندسى من ناحية والنظام العضوى من ناحية أخرى مما أكسب شكل التاج نوعا من التنوع كما يظهر فى التاج المزدوج .

٩ – كان فن تشكيل تيجان الآلهة عند الفنان المصرىالقديم معتمداً على عدد من القيم الفنية الثابتة ، وأخرى متغيرة تمثلت الثابتة فى عدد من القواعد الفنية أهمها الوضوح والدقة أما المتغيرة فقد اختلفت بأختلاف طبيعة كل اله ٠

التوصيـــــات

١ – تقديم المزيد من الدراسات المتخصصة عن فن تيجان الآلهة فى النقوش الجدارية والذى يندر وجود دراسات تشير الى ملامح تطوره واتجاهاته ٠

٢ – تحقيق طابع خاص لفنوننا التشكيلية المعاصرة من خلال إحياء الفن المصرى القديم والإستفادة من تراث هذا الفن فى وضع الأصول الأساسية للطابع الخاص لفنوننا المعاصرة ٠

٣ – تحقيق مفهوم التحديث فى الفن من خلق عناصر تراثية جديدة تستطيع أن تستقل بشخصيتها وتدخل فى دائرة استمرارية التراث الإنسانى ٠

٤ – ينبغى رؤية التراث بشكل ابتكارى وفهمه فى إطار وحدة الثقافة المصرية فى أى عصر من خلال تعميق الفهم للمحتوى الثقافى والفلسفى والعقيدة الخاصة ٠

٥ – تطوير مناهج مادة تاريخ الفن المصرى القديم فى كلية التربية الفنية بحيث يتم دراسة التراث بشكل علمى ٠

٦ – تقنين نظريات جمالية مصرية يمكن الاعتماد عليها فى تحليل أعمال الفن المصرى القديم بدلاً من النظريات الغربية التى لا تلائم جماليات الفن المصرى ٠

٧ - الإستفادة من جماليات فن تيجان الآلهة المصرية القديمة فى تكوين منهج خاص لتدريس هذا الفن فى مناهج مادة النحت فى كليات الفنون ٠

٨ تخصيص قاعة فى متحف الفن المصرى القديم لتقديم الأعمال الخاصة بتيجان الآلهة فى النقوش المصرية القديمة التى يمكن من خلالها (توضيح) الدلالات الرمزية والقيم الفنية لهذه التيجان ٠

مراجع البحث

أولاً : المراجع العربية

ثانياً : المراجع العربية المترجمة

ثالثا : الرسائل العلمية

رابعا : المقالات والدوريات

خامسا : المعاجم والقواميس

سادسا : المراجع الأجنبية

المراجع

المراجع العربية

١. أميرة حلمى مطر ، مقدمة فى علم الجمال وفلسفة الفن ، ١٩٧٩.
٢. انطون قطاس كرم ، الرمزية فى الادب العربى الحديث .
٣. زكريا ابراهيم ، فلسفة الفن فى الفكر المعاصر .
٤. زكى نجيب محمود ، فلسفة وفن .
٥. سامى خشبة ، مصطلحات نظرية.
٦. عاطف جودة نصر ، الرمز الشعرى عند الصوفية ، دار الاندلس دار الكندى للطباعة والنشر ، الطبعة الاولى ١٩٧٨ .
٧. عبد الحميد سالم ، الحضارة المصرية فى العصور القديمة ، مطبعة صلاح الدين.
٨. عبد الرحيم إبراهيم ، رؤية مستقبلية فى نقد وتذوق الفنون البصرية مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٩٥ .
٩. عز الدين اسماعيل ، الفن والانسان ، دار القلم ، بيروت ، لبنان الطبعة الاولى ،١٩٧٤
١٠. على فهمى خشيم ، إلهة مصر ، الهيئة العامة للكتاب ، المجلد الأول ١٩٩٨
١١. ـــــــــــــــ ، آلهة مصر العربية ، المجلد الثانى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨
١٢. فاطمة عبد اللطيف أحمد ، القيم الجمالية فى الفن الإسلامى وأثرها على فن النهضة الأوروبى كمدخل للتذوق الفنى ، كلية التربية الفنية ١٩٩٨ .
١٣. كامل محمد محمد ، مقدمة فى علم الجمال والفن ، ط١ – العدد ١٠ دار الكتب العلمية ، بيروت ١٩٩٦.
١٤. كمال المصرى ، تاريخ الفن فى العصور القديمة ، دار المعارف ١٩٦٧.
١٥. محسن محمد عطية ،الجمال الخالد فى الفن المصرى القديم، عالم الكتب ، القاهرة ٢٠٠١ .
١٦. ـــــــــــــــ ، الفن والحياة الاجتماعية ، دار المعارف (ج.م.ع) ١٩٩٤ .
١٧. ـــــــــــــــ ، الفن وعالم الرمز ، دار المعارف بمصر الطبعة الثانية ، ١٩٩٦ .
١٨. ـــــــــــــــ ، القيم الجمالية فى الفنون التشكيلية ، دار الفكر العربى الطبعة الاولى ، ٢٠٠٠ .

١٩. محسن محمد عطيه ، جذور الفن ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الثانية ١٩٩٧.
٢٠. محمد بيومى مهران ، مصر والشرق الأدنى القديم ، الحضارة المصرية القديمة ، الجزء الثانى ، دار المعرض الجامعية.
٢١. محمد زكى العشماوى ، الشكل والمضمون فى النقد الادبى .
٢٢. محمد فريد وجدى ، المصحف المفسر ، كتاب الشعب ١٤ ، مطابع الشعب ١٣٧٧ هجرية .
٢٣. محمود البسيونى ، ابداع الفن وتذوقه ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٩٣ .
٢٤. ———— ، مصطلحات التربية الفنية ، دار المعارف القاهرة ١٩٩٣ .
٢٥. نجيب إسكندر ، قيمنا الاجتماعية وأثرها فى تكوين الشخصية مكتبة النهضة ، القاهرة ، ١٩٦٣ .
٢٦. وفاء محمد ابراهيم ، علم الجمال قضايا تاريخية ومعاصرة .
٢٧. وليم نظير ، الثروة الحيوانية عند قدماء المصريين ، الدار القومية للطباعة والنشر ، ١٩٦٠ .

المراجع العربية المترجمة

٢٨. أدولف إرمان ، ترجمة ومراجعة عبد المنعم أبو بكر ، محمد أنور شكرى ، ديانة مصر القديمة نشأتها وتطورها ونهايتها فى أربعة الاف سنة ، مطبعة مصطفى البابى الحلبى وأولاده بمصر ، الطبعة الأولى
٢٩. أرنولد هاوزر ، فلسفة تاريخ الفن ، ترجمة رمزى عبده جرجس مراجعة زكى نجيب محمود .
٣٠. إريك هودنج : ديانة مصر القديمة الوحدانية والتعددية ، ترجمة محمد وماهر عطية ومصطفى أبو الخير ، الناشر : مكتبة مدبولى القاهرة ١٩٩٠ .
٣١. امين سلامة ، مراجعة سيد توفيق ، معجم الحضارة المصرية القديمة الهيئة المصرية العامة للكتاب الطبعة الأولى .
٣٢. جورج بوزنر ، سيرج سونرون ، جان يويوت ف .ل . ليونيه ، جان جوريس ، ترجمة أمين سلامة مراجعة سيد توفيق ، معجم الحضارة المصرية القديمة ، مكتبة الأسرة طبعة ١٩٩٦.
٣٣. جيمس بيكى ، الاثار المصرية فى وادى النيل ، الجزء الثانى ١٩٧٣ .
٣٤. فيليب سيرنج ، ترجمة عبد الهادى عباس ، الرموز فى الفن الاديان الحياة ، دار دمشق الطبعة الاولى ١٩٩٣ .

٣٥. والاس بدج : الهه المصريين ، ترجمة محمد حسين يونس ، مكتبة مدبولى القاهرة ، مطبعة أطلس ١٩٩٤ .
٣٦. يارسلاوف تشرنى ، ترجمة أحمد قدرى ، مراجعة محمود ماهر طه الديانة المصرية القديمة ، دار الشروق ، الطبعة الأولى ١٩٩٦ م .
٣٧. هيجل ، الفن الرمزى ، ترجمة جورج طرابيشى ، دار الطليعة بيروت بدون تاريخ .

الرسائل العلمية

٣٨. أحمد حافظ محمد رشدان ، القيم الفنية فى أعمال أحمد مختار والإفادة منها فى إعداد معجم التربية رسالة دكتوراه ، جامعة حلوان .
٣٩. أحمد عبد الحميد يوسف ، العادات والشعائر الجنائزية فى الدولة القديمة عند الأفراد ، رسالة دكتوراه ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ١٩٦٦ .
٤٠. احمد العوضى رزق ، تصميم معيار لتقييم الاشكال الهندسية الثلاثية الابعاد من خلال الوعى بطبيعة الدم ، رسالة دكتوراة ، كلية تربية فنية ، جامعة حلوان ١٩٩٠.
٤١. بلقيس سيد سلطان ، الرمزية فى فن التصوير المصرى المعاصر ماجستير ، غير منشورة ، فنون جميلة ، جامعة حلوان ١٩٨٠ .
٤٢. سناء حمص الرشيدى ، ألقاب آلهة مجمع أونو (هليوبوليس) منذ الدولة القديمة وحتى نهاية الدولة الحديثة ، رسالة ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٩٠ .
٤٣. صلاح الدين عبد الحميد حسن ، الرمز فى النحت الجدارى فى الحضارة الفرعونية وحضارة بلاد النهرين ، دراسة مقارنة ماجستير، كلية فنون جميلة ، جامعة حلوان .
٤٤. ضياء محمود أبو غازى ، رع فى الدولة القديمة ، رسالة دكتوراه كلية الآثار ، جامعة القاهرة ١٩٦٦ .
٤٥. عبد الرحمن النشار ، دراسة مقارنة بين الرمزية فى التصوير ورسوم الاطفال ،المعهد العالى للتربية الفنية ١٩٧٣ .
٤٦. عبد اللطيف حمدى على ، آمون فى الدولة الحديثة ، رسالة دكتوراه كلية الآثار ، جامعة القاهرة ١٩٧٠ .
٤٧. عبير صبرى يوسف غنيم ، القيم الفنية فى المنمنمات الإسلامية فى المدرستين العربية والفارسية دراسة مقارنة ، رسالة ماجستير جامعة حلوان ٢٠٠٠ .
٤٨. عصمت محمد عدلى أباظة ، الشكل الرمزى فى التصوير المصرى المعاصر وارتباطه بفنون التراث المحلى وأثر ذلك على تدريس

التصوير بكلية التربية الفنية ، رسالة الدكتوراه غير منشورة جامعة حلوان ، كلية التربية الفنية ١٩٩٤ .

٤٩. منصور إبراهيم ، الواقعية الرمزية فى النحت المصرى ، ماجستير غير منشورة ، فنون جميلة جامعة حلوان ١٩٩٤ .

٥٠. منى ندا ، الثعبان كرمز تشكيلى فى الفن المصرى القديم كمدخل للتذوق الفنى ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ١٩٨٨ .

٥١. نبيل عبد السلام محمد ، مختارات فى الفن المصرى المعاصر التى عبرت عنه الأحداث القومية كمدخل للتذوق الفنى ، رسالة ماجستير غير منشورة .

٥٢. وفاء سالم على طلبة ، القيم فى القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة ، رسالة دكتوراه ، غير منشورة ، كلية البنات ، جامعة عين شمس ، القاهرة ، مصر ١٩٩٤ .

٥٣. يحيى ابراهيم أحمد حجى ، الشكل والرمز فى التصوير السريالى المعاصر فى اوروبا ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة بالقاهرة ، قسم التصوير ، جامعة حلوان ١٩٨٤ ،

٥٤. يسر صديق ابراهيم ، مراسم تتويج الفراعنة فى الدولة الحديثة والعصور المتأخرة من التاريخ المصرى القديم ، رسالة دكتوراه كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٩٦ ص ٩٤ ،

المجلات والدوريات

٥٥. سلسلة الألف كتاب ، الهيئة العامة للكتب والأجهزة العلمية القاهرة ١٩٦٨ ،

٥٦. عدنان الذهبى ، سيكولوجية الرمزية ، مجلة علم النفس ، المجلد عدد فبراير ، بيروت ١٩٤٩

٥٧. عزت جمال الدين محمود ، التجريد والرمز فى تاريخ الفن ، مجلة علوم وفنون ، المجلد الاول ، العدد الرابع ، اكتوبر ١٩٨٩ جامعة حلوان ، القاهرة ،

المراجع الأجنبية

1. A.G .Lehmann, the Symbolist AesThetic in france
2. Abdelmonem Yousef Abubakr, Inougural Dissertation, Philosophischeu fakultat, Humburg 1937 .
3. An illustrated Dictionary of the Gods and Symbols of Ancient Egypt, Thames and Hudson, printed and

bound in Slovenia by Madinska Knjiga, reprinted 1995.

4. Barbara Watlersun, Gods of Ancient Egypt, Sutton Publishing
5. Egyptions Archaeology, Volume 68, Doughty News London, 1982 .
6. Encyclopedia Britannica, William Benton, Publisher London, 1973 .
7. Encyclopedia Italiana, Roma, XXXI, fondata Da Giovanni Treccani, Scar-Scop,)
8. Gods of Ancient Egypt, Barbara watterson, First published in 1984.
9. Goseph ward swain: The Elementary forms of Religious life Collien. Books N.Y. 1961 .
10. Greystone press / New York. 1962 .
11. J. steindorf, Die bloue Konig Krone, ZAS, 53 Lepizig, S-60
12. Lexicon Universal Encyclopedia, New York, N.Y. Lexicon Publication In c. 1988 5/ Cit. - c.
13. Lexicon Universal Encyclopedia, Sne, Lezion Publication, New York, N.Y.
14. Lexikon Der Agyptologie, Wolfgang Und Eberhard Otto, Band III 1980, Otto Hasrraasiowt, TZ Wisbaden, koren 812.
15. Lexion Der Agyptotogiei, Banb III, Horhekena Megab, Otto Harrassowitts wiesuaden, 1980.
16. Longman Dictionary of Contemporary English Puplished By Longman Group, Great Britain Pitman Press.
17. R. Welleke, A History of Modern Criticism, New Haven, Yeal University Press,1955.
18. Rishard H. Wilkinson: Symbol and Magic in Egyptian Art, Thames and Hudson, London, 1994.
19. Robert A. rmour, Gods and Myths of Ancient Egypt The American University Press, Cairo, Egypt Fourth Printing 1989.

20. Schafer, Heinrich - "Princeples of Egyptain Art" Clarendon press, Oxford 1980.
21. The Oxford companion to Art Edited by Harold Osborne Oxford At the .
22. Thomas Munro: Evaluation in The Art and others Theories of culture history Cleveland Museum of Art, Ohio, 1963.
23. W.D.Davies, The origin of the blue Crown, JEA, 68 London, 1982
24. W.Y Tindall, the Literary Symbol, Colubmia University Press, N.Y. 1950 .
25. Woldering, Irmgure ,The Art of Egypt (The Time of Pharaohs) .
26. World university Encyclopedia, V.14,An Illustrated Treasury Of Knowledge, N0Y0,1968.

مراجع شبكة المعلومات الدولية (Internet)

1. Egyptian God Horus, Internet.
2. Egyptian Gods, Goddesses and Mythology, Rivendell s History page, Internet.
3. God Nephthys, Egypt home page, Internet.
4. Mut God, Mut – encyclopedia article from Britannica. com. Internet.
5. Osiris, Return to Home Page, Internet.
6. Thot, Egyptian Moon God, Internet.

ملخص البحث

موضوع البحث :

الدلالات الرمزية والقيم الفنية لتيجان الآلهة فى النقوش المصرية القديمة .

تكمن مشكلة البحث فى أن معظم الدراسات التى تناولت هذا الفن لم تتطرق لتيجان الالهة كموضوع مستقل دائم بذاته ، بالرغم من كونه نموذجا متميزا لهذا لفن . لما يملكه من دلالات رمزية وقيم فنية خاصة نتجت عن فكر فلسفى وعقائدى مختلف ، ومن هنا تتحدد المشكلة فى هذه النقطة . وهى ندرة وافتقار المكتبة المصرية للأبحاث والدراسات المتعلقة بالدلالات الرمزية والقيم الفنية لتيجان الالهة .

وبناء على ما سبق جاء البحث فى أربعة فصول :

الفصل الأول :

يتضمن عرض مشكلة البحث واهدافه وفروضه وحدوده ومنهجيته وخطواته (الإطار النظرى – الإطار العملى)

وكان هدف البحث :

١ الكشف عن الدلالات الرمزية لتيجان الآلهة فى النقوش المصرية القديمة .

٢ - الكشف عن القيم الفنية لتيجان الآلهة فى النقوش المصرية القديمة ،

اما فروض البحث فكانت :

١ - يمكن الكشف على الدلالات الرمزية لتيجان الآلهة المصرية القديمة من خلال رسومها وأشكالها المنحوتة ،

٢ - يمكن من خلال توصيف وتحليل أشكال تيجان الالهة تحديد القيم الفنية لهذه التيجان ،

ثم إنتهى الفصل الأول بإستعراض للدراسات المرتبطة بموضوع البحث وقد صنفت إلى أربعة محاور كالآتى :

المحور الاول : ويتضمن دراسات خاصة بالجانب العقائدى ،

المحور الثانى : ويتضمن دراسات خاصة بمفهوم الرمز ،

المحور الثالث : ويتضمن دراسات خاصة بالقيم الفنية ،

المحور الرابع : ويتضمن الدراسات التى تناولت طرق التحليل العلمى للأعمال الفنية من خلال معايير محددة ،

الفصل الثانى : ويتضمن الأطار النظرى وعنوانه :

مغزى الرموز فى الفن المصرى القديم

وقد تناولت فيه الباحثة نشأة الرمز بوجه عام وإرتباط الرموز بحياة الإنسان إرتباطاً وثيقاً وضرورياً لا غنى عنه ،

ثم تعرض هذا الفصل لتعريف الرمز من خلال عدة مجالات متنوعة كمجال فلسفى ونفسى وأدبى وتشكيلى ، وذلك من خلال آراء العديد من الأدباء والفلاسفة والفنانين التشكيليين ،

ثم انتقل البحث الى نشأة آلهة قدماء المصريين ، وأن كل إنسان لابد وأن يكون له المعبود الذى يؤمن به ويعتقد فيه وفى قدرته على حمايته من الشر والأذى ، وعلى جلب الخير والسعادة له أو منعها عنه ، فإن هذا المعبود لابد وأن يكون هو الإله الذى يجب أن يتجه إليه الإنسان بالتضرع والإبتهال والدعاء ،

ثم انتقل البحث إلى توضيح الرمزية فى الفن المصرى القديم وأنه هو أول فن فى التاريخ لجأ الى إستخدام الرمزية فى كافة نشاطاته المتعددة وهو ما تكشف عنه الآثار والنقوش الجدارية ،

ثم انتهى الفصل باستعراض بعض الآلهة المعروفة فى مصر القديمة بإيضاح أسمها ورموزها وما ترمز إليه ،

الفصل الثالث : وهو بعنوان القيم الفنية لتيجان الآلهة فى النقوش الجداريه

ويقع ضمن الإطار العملى وهو يمثل دراسة تحليلية لبعض تيجان الآلهة فى النقوش الجدارية من خلال القيم الفنية لهذه التيجان .

مستخلص البحث

موضوع البحث :

الدلالات الرمزية والقيم الفنية لتيجان الآلهة فى النقوش المصرية القديمة .

الفصل الأول :

يتضمن عرض مشكلة البحث وأهدافه وفروضه وحدوده ومنهجيته وخطواته وقد هدف ال حث ألى الكشف عن الدلالات الرمزية والقيم الفنية لتيجان الآلهة فى النقوش المصرية القديمة ،

ثم أنتقلت الدراسة ألى الدراسات المرتبطة والتى صنفت ألى ٤ محاور

المحور الأول : دراسات خاصة بالجانب العقائدى ،

المحور الثانى : دراسات خاصة بمفهوم الرمز ،

المحور الثالث : دراسات خاصة بالقيم الفنية ،

المحور الرابع : دراسات تناولت طرق التحليل العلمى للأعمال الفنية من خلال معايير محددة ،

الفصل الثانى :

ويتضمن الإطار النظرى وهو :

نشأة الرمز ، التعريف بالرمز ، الرمزية فى الفن ، نشأة آلهة قدماء المصريين ، الرمزية فى الفن المصرى القديم ، الدلالات الرمزية للآلهة .

الفصل الثالث :

تم فيه دراسة تحليلية لبعض تيجان الآلهة فى النقوش الجدارية فى الفن المصرى القديم من خلال القيم الفنية لتيجان الآلهة ،

الفصل الرابع :

نتائج البحث ،

التوصيات ،

The study seeks to reveal the symbolic significance and artistic values of the Gods' crowns in the ancient Egyptian inscriptions.

The study then reviews previous literature related to the topic, this has touched on four dimensions:

First dimension: Doctrine-related studies.

Second dimension: Symbolism-related studies.

Third dimension: Art-value related studies.

Fourth dimension: Studies related to the scientific analysis of the art works through specific criteria.

Chapter II: Includes the theoretical framework of the study namely: origin of symbol, definition of symbol, symbolism in art, symbol and mark, symbol and myth, and pharaonic myths and symbol.

Includes the origin of ancient Egyptian Gods' Symbolism in the ancient Egyptian art, Symbolism of Gods.

Chapter III: Reviews and analyzes certain Gods' crowns as depicted in murals and inscriptions of the ancient Egyptian art through the artistic value of Gods crowns.

Chapter IV:

Study Results

Recommendations:

goodness. Such God must be worthy of supplication and secrecy.

The study then indicates the symbolism impact on the ancient Egyptian art showing that it has been a pioneering art to utilize symbolism in all areas and various activities as illustrated by antiquities, murals and ancient inscriptions. The chapter concludes with the examination of certain well known ancient Gods depicting their names, significance, and symbols.

Chapter three : Entitled "Artistic value of the Gods' crowns in the murals and inscriptions. This chapter is a major part of the empirical framework of the study showing an analysis of a number of Gods' crowns while revealing the artistic value of such crowns.

Study Abstract

Study Subject:

"Symbolic significance and artistic value of the Gods' crowns in the ancient Egyptian inscriptions"

Chapter I: Includes review of the study problem, objectives, hypotheses, limitations, methodology, and procedures (the theoretical, and empirical frameworks, results and recommendations).

showing the close association of the symbols with man's life to the point of being indispensable. This chapter also reviews the definition of symbols through the examination of various areas such as the philosophical, psychological artistic and plastic areas. Interview shave been organized with a number of thinkers, philosophers, artists, and plastic artists. The study then seeks to demonstrate the difference between the symbol and the mark indicating that a symbol outlines certain conceptions and perspectives along with abstract thoughts, the mark" on the other hand is thought-free. The chapter concludes with a reference to the close relationship between the symbol and the myth examining several pharaonic myths to depict the relationship to the symbolism such as Isis and Ozorais.

Theoretical Framework of the study "Symbolism as viewed by the ancient Egyptians". Here the researcher examines, the origin of the ancient Egyptians' Gods depicting the fact that man has always looked for a creator to embody a God capable of creating and providing protection from evil and harm while hoping that it would bring happiness and

Study hypotheses:

(1) The significance of the symbols depicted by the ancient Egyptian Gods' crowns, can be interpreted from the murals and inscriptions.

(2) Description and analysis of the Gods' crowns may lead to the determination of the artistic value of these crowns.

Chapter one then concludes with review of the studies related to the present topic and previous literature.

Review of the related literature has resulted in four dimensions:

Dimension No. (1): Studies related to the doctrine and faith prevailing at that time.

Dimension No. (2): Symbol-related studies.

Dimension No. (3): Studies related to the artistic values.

Dimension No. (4): Covers the studies handling scientific analytical methods of the art works through specific criteria.

Chapter Two: Includes the theoretical framework and it is entitled "significance of symbols in the ancient Egyptian art." Here the researcher seeks to examine the origin of symbolism in general while

Study Resume

* Study subject: Symbolic Dentitions and artistic values Gods' crowns in ancient Egyptian carving. The study problem centers on the fact that most studies in this area have not examined the issue of Gods crowns independently despite being 2 distinct subject characterized by special symbolic and artistic values resulting from a distinguished philosophy and doctrine. Thus, the problem is obvious as it reflects the scarce literature on the issue of the symbolic and artistic values depicted by the ancient Egyptians Gods' crown. Based upon the above, the study consists of five chapters.

Chapter One: It reviews the study problem objectives, hypotheses, limitations of the study, methodology, and procedures (theorti OL framework, and empiri OL framework).

Study Objectives:

(1) Revelation of the symbolic dentitions of Gods' crowns in ancient Egyptians' carving.

(2) Revelation of the artistic values of Gods' crowns in ancient Egyptians carving.

Helwan University
Faculty of Art Education
Department of Criticism &
Art Appreciation

Symbolic Denotations and Artistic Values of Gods Crowns in Ancient Egyptian Caving

This Submitted for obtaining Master Degree At Art Education

By

Noha Mahmoud Nayel
Studing At Department of criticism & Art Appreciation

Supervision

Dr. Mohsen Mohamed Adia

The head of Art Criticism and Appreciation dePartment & College deputy for High studies

Helwan university

Dr. Abd El Khafor Shedeed

The Boss of Department of Art History – Faculty of fine Arts

Helwan university